日本現代文章講座

研究篇

Librairie Koseikaku

厚生閣版

☆目次

——日本現代文章講座〈研究篇〉——

☆現代日本文學

現代藝術派文學——久野豐彦

1

現代の藝術派の文學を論ずるには、尠くとも、マルクス主義文學以前の藝術派とマルクス主義文學以後の藝術派とを、明確に區別して批判しなければならない。云へば、マルクス主義文學が、これら兩派の文學を横斷した赤色地帶と云つた觀がある。從つて、現代藝術派の文學を論ずるにあたつて必然的に、マルクス主義文學にも論及せざるを得ない。

こゝ十年來の日本文學の動向を考察するとき、明らかに、藝術派の文學は、久しいこと、マルクス主義文學のために蹂躙され、殆んど現代のジャアナリズムから蹴落されてしまつてゐた。藝術派は完全に敗北したのである。この藝術派文學の敗北は、それ自體の文學の行詰（その時代には、よくマンネリズムといふ言葉が流行してゐた。長髪蒼白の文士たちが、日がな一日、このマンネリズムといふ言葉を口癖にしてゐたが、たうとう、藝術派は、マンネリズムのなかで窒息してしまつたのだ）と反面に於いては、時代の客觀的情勢が甚だ藝術派にとつて不利な時代だつたのだ。プロレタリア運動が、わが國の最前線で、最も尖鋭に働きかけてゐた時であり、この現代社會に於ける最前線の動向が、鋭敏に、時代の文學に反映したことも蓋し當然のことである。

マンネリズムに陥ちいつた藝術派文學が、更に社會情勢に支配されて、いよいよ深刻に沒落したことは云ふまでもないが、爾來、この數年前まで、かくして、マルクス主義文學は異常な勢力をジャアナリズムの全線に亘つて占めたのである。マルクス主義文學が、文學の面に多分の社會性を齎らし、文學をして、マルクス主義の旗の下に統制したことは、マルクス主義文學の勝利でもあると同時に、また、敗北への前提でもあつたのである。

マルクス主義文學に就いては、こゝに敢て論ずるまでもなく、マルクス主義自體の時代的な誤謬と同派の文學の持つ表現形式が、自然主義時代の單なる文學的遺産を繼承したにすぎないところに、將來への大いなる破綻があつたといふ可きだ。

新興藝術派の擡頭とともに、マルクス主義文學は文學的に敗北の過程を辿り、またマルクス主義それ自體も社會情勢の右翼化によつて、崩壞の過程を辿り、こゝに、マルクス主義もまた、その旗の下にある文學も、ともに斃れてしまつたのだ。

かうして、最近日本の文學の歷史的過程を考察するとき、文學もまた一方に於いては、確かに、社會情勢によつて支配されることが明瞭になつた譯である。由來、藝術は飽くまで創造的のものであり、この獨創による藝術が時代や社會を指導するがごとく考へられてきた。だが、この點は、正に相關的な關係に立つものといふべきである。

私は現代の藝術派の文學を論ずる前に、大略的に、過去の動きを記述したのであるが、マルクス主義文學の沒落後、ふたたび、舊藝術派も復活し、今日では新舊兩藝術派が、互に活動してゐるといふ現狀である。しかしながら、これらの兩派の作品を詳細に檢討してみると、藝術派の文學それ自體も、すでに、その絕頂

を越して、次第に沒落の過程を急ぎつゝあると斷言してよい。

そこには、何等の明日の清新さもなければ、その取扱はれた素材も、これまた、陳腐極まるものであつてその表現形式の行詰と同時に、刻々と現代の藝術派文學は退歩しつゝあるのだ。現に、ドストエフスキィやバルザックが再檢討され、これら古典の研究が、重要視されてゐるところにも、充分に、藝術派の動向が看取される筈である。尤も、かゝる古典に對する研究は、ただに現實日本に於いてばかりでなく、いへば世界的風潮である。英國の文壇に於いても、ヴァジニア・ウルフが、ツルゲネーフを研究し、佛蘭西に於いても新らしい音樂雜誌がモツアルトを再吟味しようとしてゐるのだから、日本のみに限つた現象ではない。いへば、文學は、いまや世界的に行詰りつゝあると觀ても間違ひない。

マルクス主義文學は、その表現形式に於いては何等の清新さも看取されぬが、その內的要素には、多分の社會性が包含されてゐる。つまり、文學の面に社會性を移植したところに、文學の限界擴大の功績あることは否定出來ぬ。しかるに、マルクス主義文學の貢献になる限界擴大も、ふたたび、藝術派文學の擡頭とともに、縮小されて、舊來の藝術派の文學と何等異らざるやうな傾向になりつゝあるのが、最近の新らしい藝術派にも看取されるのだ。徒らに身邊的な素材が心理描寫風に取扱はれてゐるにすぎないのだ。この行詰れる傾向が次第にたかまりゆくところに、終點があるのみで、遠からず新らしい藝術派も自壞作用を起さずにはゐられないであらう。

2

私は現代藝術派の文學を論ずるにあたつて、マルクス主義文學を中軸として、新舊兩藝術派について一言

したのであるが、現代に於いては、マルクス主義文學の崩壊とゝもに、これら兩派の藝術派が、恰も、打つて一丸となつたごとく、渾然たるものになつてきてゐる。

從つて、現代の藝術派を論ずるには、すくなくとも、舊藝術派に就いても、論ぜざるを得ないのだ。しかし、舊藝術派から論ずるとせば、所詮は德田秋聲氏あたりから始めねばならない。德田秋聲氏といへば、人も知る、自然主義文學の巨頭である。田山花袋なき後の今日では何人をおいても、まづ德田秋聲氏である。とくに、田山花袋には、その文學の內的要素に多分の自然主義を包含してゐたのであるが、しかし、德田秋聲氏の文學に於いては、寧ろ、その內的要素が、卽自然主義文學を代表するといふよりも、自然主義文學に於いて、德田秋聲氏は、リアリズム文學の持つ確固たる表現を、初めて完成したと斷言しても過言でないのだ。

尤も私は、德田秋聲氏や更に、志賀直哉氏や葛西善藏氏や嘉村礒多氏らの堅持するあのリアリズムの表現を僕は眞にリアリティを持つものとは考へてゐない。云へば、これらの諸氏の表現は、あだかも圓を描くに圓を模寫せんとする側面に立つ作家であつて、圓を描かんとするに、圓に內接し、または外接する多角形の無限の多角形運動の中に發見する圓に近似した所謂實體に對して、最も極端にあるものを以つて、その實體を表現しようとする眞のリアリストではないのだ。だいたい、德田秋聲氏に於いて、所謂模寫主義のリアリズムが確立し、この手法が、相次いで嘉村礒多氏まで傳統して、いま、宙に迷つてゐるかたちであるが、この模寫主義のリアリズムは決して、眞のリアリズムではない。實在に對して、何等の思惟的な大なる飛躍もなく單に、鐵板にでも忠實に、穴をあくべきやうな手法にすぎないのだ。それに比較すると、最も極端なる異種材によつて、對象に肉迫せんとするリアリズムこそは、たしかに、思惟的に大いなる飛躍が看取されずには置かないのだ。

概して、藝術派の文學には、思想性が稀薄である。現代藝術派文學を見ても、そこには、何等の思想的な最前線の反映もなければ、また、新らしい文學運動もないのだ。徒らに過去の文學的遺產の繼承によつて、現實を瞞着してゐるにすぎない。新感覺派時代の新らしい表現手法も喪失され、またマルクス主義の持つ、社會性も失ひ、全く、今日では無目的な文學となりつゝあるのだ。尤も、その表現形式に於いて、新感覺派以後の表現なき表現といつた新らしい手法が作品に現れるでもなく、また、辨證法的進展によつて、より新らしき思想が、作品の面に現れるでもなく、折角內的要素の擴大されたマルクス主義文學も、その崩壞とゝもに、この大なる文學的遺產を、後進の藝術派文學は、遂に無視してしまつたのだ。

現代藝術派の文學に現れた表現形式は、全く、混沌たるもので、第二の嘉村礒多もなければ葛西善藏もないのだ。たとへ、そのリアリズムの表現形式が、飽くまでも實在模寫にあるとしても、スケッチの極限に近いものであることは、確かなる事實だ。ことに、これらの文學的遺產を繼承した各作家のリアリズムの手法を考察すると、德田秋聲氏の把握するリアリズムよりも、志賀直哉氏の手法の方が、はるかに尖銳な模寫である。葛西善藏と嘉村礒多の手法を比較すると、私には、嘉村礒多の手法の方が、數段の現實性を持つてゐるやうに思はれる。その堅持する手法の下に描かれた素材は、その何れもが、みな可なりに悲劇的である。

德田秋聲氏は、その獨自のリアリズムの手法によつて取扱つた素材は、可なりに自然主義文學の建前に依據して統制されたものである。だから、ある意味に於いては、はるかに文學的であると云ふことが出來るがそれにくらべると嘉村礒多や葛西善藏は、その作品自體から推理すれば、一見非常に悲劇的な文學であるといふことは出來るかもしれないが、一歩翻つて考へると、彼等は、自己流の小說を書かんがために、わざと、小說の素材にせんとして夫婦喧嘩や悲劇的な事件を惹起してゐさうに思はれるのだ。これは必ずしも惡

意的な批判ではないのだ。つまり、自己の體驗以外には、いかなる素材といへども、これを小說化することの不可能なる彼等にとつては、より新らしい小說を書かんためには、おせいなり他の妻女なりと、相當の夫婦喧嘩をせざる限り、一寸、新らたに筆を起し難いところに、德田秋聲氏とはちがひ、恐ろしく、非文學的なところがあると云つてよいのだ。云へば、文學の素人でもあり變質的なリアリストでもある。

尤も、かくのごとく、われらの人生を苦惱しつづけてきた嘉村や葛西が、いかに、文學的といふよりも、人生的に苦悶してきたかは、よく這般の事情で理解されるが、それは、飽くまでも、人生的であつて、斷じて、文學的ではあり得ないと云つてよい。ただ、この苦悶の人生が、彼等の把握するリアリズムの手法によつて、初めて、文學化されたところに、文學的な存在理由があると言つてよいのだ。

しかし、この私の批判は、あるひは、深刻な文學の愛好者にとつては、背德的な批判であると思ふかもしれない。しかし、純粹な文學の側面から見れば、私は、あくまでも、この見解を固守せざるを得ない。この點では、これらの二者に比較すると、志賀直哉氏は、はるかに、文學的であると言つてよい。尤も、志賀直哉氏が今日、大きな行詰をきたして、遂に、絶筆せざるを得ないところにも、模寫的なリアリズムの建前に、根本的な理由があると觀なければならぬのだ。

私が特に、これらの德田秋聲氏や志賀直哉氏や葛西善藏氏や嘉村礒多氏を、こゝにとりあげる理由は、外でもない。これらの作家が、とにかく、過去の文學に於いて、傳統的なリアリズムの作家として、何人も、これを是認してゐるからである。しかも、新感覺派文學の擡頭前に於いては、すくなくとも、これらの作家の手法が何よりも、正統派のリアリズムと見られてゐたからだ。

今日では新感覺派の文學的手法も、過去の文學の模寫的な手法も、混亂して、殆んど、混血兒的な狀態を

呈してゐるのだが、その點では、兩者ともに、その手法に、目下のところでは、何等の打開的餘地も發見されてはゐないのである。

3

谷崎潤一郎氏の作品には、今も昔も變りなき新奇な材料が扱はれてゐる。その素材は、決して、新時代を代表するものではない。新時代を代表する意味に於いては、菊池寛氏の作品に現れる人物には、いかにも現代人の匂ひが、全篇を通じて現れてゐるといつてよいのだ。だが、それにも拘らず、谷崎潤一郎氏の文學にはつねに、讀者に新鮮な魅力を與へるのは、それは外でもない、彼の取材のあくまでも新奇であり、且つ、その素材は、何處までも、谷崎張りであることにあるのだ。谷崎氏の文學を論ずる前には、豫め、氏の感覺に對して批判を加へざるを得ないのだ。氏の感覺は、全く十年一日のごとしだ。尤も、その感覺それ自體には、成長もあり、また、自からなる枯淡味も濃厚に加へられてきてはゐるが、しかし、いかなる氏の作品も、系統的には、氏の獨自の感覺から一歩も出てゐないと言つてよい。「盲目物語」でも、「春琴抄」でも、いづれも、昔の「刺青」その他と、素材に變化こそあれ、その感覺に於いては何等の變りも發展性もないと云つてよいのだ。

　要するに、氏の文章を詳細に亘つて點檢すれば、その一行の文章の中にも、谷崎好みの感覺が、にぢみでてゐる。つまり氏の藝術的角度が、そこに暗示されてゐるのだ。さうして、氏の感覺は氏の藝術の角度を何よりも明確に示してゐると觀るべきかもしれない。

　氏の文章には、たしかに、太い感覺が、脈うつてゐる。この感覺には、多分のエロティシズムとサニンズムとロマンティシズムが漲ぎつてゐる。尤も、今日の氏の作品には、大年増の厚化粧といつた感じも、なく

もないでないが、しかし、その感覺には、依然として、今日もなほ、われ〳〵讀者の、胸を强く打つものがあるのだ。そこに、氏の感覺の永遠の生命があると言つてよいのだ。あるひは、永遠の文學的な謎があると云ふ可きかもしれない。

しかし、嚴密に言へば、氏の感覺には、すでに、明らかにアウト・オブ・デートなところがあるのだ。その感覺は、彼の獨自の手法によつて巧妙に純整されてはゐるが、その表現には全然、新感覺派時代のごとき、新らしい感覺的な表現はない。

割合に、古風な感覺である。割合に、鈍角的な感覺である。割合に、不健康な感覺である。若し、私に忌憚なく批判させるならば、谷崎潤一郎氏の文學が今日もなほ、純文學界の王座を占めてゐるのは、彼の感覺が、あまりにも不健康なところに、あるのではなからうか。不健康なるが故に、つねに、感覺的な特長が持續されてゐるのではあるまいかと思はれる。

だいたい、日本の作家を分類すると、實生活を眞劍に描かんとして、つまり志賀直哉や嘉村礒多のごとき傾向をとる作家と、また、自己の感覺によつて、新らしい手法によつて新らしい作品を描かうとする傾向の作家とに區別することが出來よう。

谷崎氏は、後者の隨一の作家であると云つてよいのだ。武者小路氏の作品は、どちらかと云へば、生活と思想とを、ごつちやにした作家だ。彼は、自己の生活を可なりに誇張して作品に描いてゐるが、一見彼は無手法とさへも云つてよいほど、無造作に描いてゐるが、しかし、その實、また、彼ほど、自己の手法をもつた作家もない。彼ほど、私には、彼獨自の單調な手法を持つた作家は、一寸類がないと思ふ。およそ、彼ほど、大膽に、正直に、自己の素朴な感覺を丸だしにしてゐる作家は珍らしい。

悪くいへば、馬鹿の一つ覺えの手法であり、よく云へば、他のあらゆる文學的遺産である多くの手法を清算して、獨自の方法を强調してゐると觀てもよいのだ。彼の發見した手法と彼の主張する素朴とは、眞に渾然として、一分の隙もない。全く板についたものと云ふべしだが、しかし、この完全にミートしたところに、彼の作品には、完全への終局があると觀てもよいのだ。

云へば、武者小路氏の文學には、單調なるが故の文學的勝利と、同時に敗北があると云ふべきだ。

表現技術の單調性には、素より生命が乏しいが、しかし、武者小路氏が文壇に於いて、特に、文壇を風靡したことのあつたのは、決して、不自然のことではないのだ。何故なら彼には單純なるが故の文學的勝利があつたからだ。尤も彼の人生に對する云ひ分も、彼の手法と似て頗る單純で、智性に乏しかつた。いへば、一種の人道的な自然兒とでも云ひたげなものがあつたが、全く、彼の手法にも、これまた、一種の自然兒に類似したものが、多分にあつたと云つてよい。云ひかへれば、つまり、文學的な訓練とか、文學に文學を積み重ねた末に發見された新らしい手法と云つたものは、全然なかつたが、それ故に彼は單純でもあり素朴でもあり得たのだ。

手法なき手法も、時に、は一つの新らしい手法であるが、大體に於いて、武者小路を始めとして白樺派の作家は、概して、同一の手法なき手法をもつて、人道主義を文學の面に移植したと云ふ可きだ。これらの作家と比較すると、菊池寛氏や久米正雄氏や特に芥川龍之介氏たちは、はるかに、文學的であつたと云つてよい。尤もいまだ、菊池寛氏や久米正雄氏の時代には、技巧といふ言葉によつて、極く簡單に、作品を片づけてゐたのだから、その後の文學に現れたごとき表現形式の理論とか、その理論によつて基礎づけられた表現形式なぞといふものは、全然的に作品には見うけられなかつたのだ。ただ、過去の文學形式によつて、より新らし

い内容が織込まれてゐたといふにすぎなかつたのだ。その、より新らしい内容とは、敢て、ここに論ずるまでもない。菊池寛氏や久米正雄氏の作品の主題を見れば、何人といへども、直ちに首肯出來るであらう。

4

現代の藝術派の作品から觀ても、私は、今日もなほ、新らしかつた文學とは、矢張、新感覺派及びその直後のものではなかつたかと思ふ。横光利一氏の所謂、新感覺派を代表する作品には、たしかに、新感覺派らしいものが直感されるが、しかし、新感覺派の作品は、必ずしも横光利一氏によつて、代表さるべきものとは考へられぬ。寧ろ、横光利一氏の作品には、苦心と誠實と並々ならぬ注意とによつて作品が構成されてはゐるが、そこには、イミタシオンの匂が多分に、にぢみでてゐる。あの時代の眞の天才と云つたら、私は、何人よりも稲垣足穂氏であると云ひたい。

稲垣足穂氏の文學は、いくらか誇張して云へば、日本のごとき野暮臭い文壇に於いては、決して、成長すべき筋合の文學ではないのだ。無腦の三角形のやうな日本の文藝批評家に、いかにして、彼の作品が、正しく理解されようぞ。稲垣足穂氏の作品には、一見、怖ろしくキンドリッヒなところがある。だが、それは云ふまでもなく、甚だしく皮相の見解であつて、もし、彼の文學が、佛蘭西の文壇ででも育つたら、彼の天分によつて、彼の文學は異常なる飛躍を遂げたであらう。足穂氏の作品に比べると、横光利一氏の作品のごときは、甚だしく、非文學的である。いや、非文學的と云ふよりも、はるかに、ウェルトリッヒな文學であらう。

横光利一氏の作品は、たゞに新感覺派時代のものばかりでなく、所謂新心理派風の作品に於いても、決して横光氏の獨自のものはないのだ。模倣の末に、考へあぐんで發見した努力の作品ではあるが、決して、そ

れ以上のものではない。獨自のものを所有してゐないところに、また、最もイミタシオンに長じてゐるところに、横光利一氏は、次ぎ次ぎに現れる新らしい文學の擡頭に對して、自己の路を割合、易々と開拓してゆけるのだ。

よき意味に於いては、ここに、横光氏の強味があると云へるし、また、惡しき意味に於いては、ここに作家としての大きな致命傷があるとも云へるのだ。物は考へやう次第であるが、恐らく、横光利一氏は、この次ぎに來る可き、新らしき文學に對しても、何んの躊躇もなく、容易に流轉してゆける作家であらう。これは横光利一氏の新らしき文學に對する熱烈なる追求心が、かくさせることでもあるが、半面に於いては、以上のやうな理由にも據るといふ可きだ。

新感覺派時代の作品に比較すれば、彼の「日輪」なぞの作品には、割合に、横光氏獨自のものが多分に含まれてゐた。全く、だが新感覺派時代には、なんと、横光氏の作品には、苦しまぎれの表現の多かつたことぞ。ひどく、誇張的で、力味返つてゐたが、「日輪」に表れたものは、確かにおちつくりとして、無理が尠い。無理のないところに、横光利一の自然が感じられた。だいたい、横光利一氏の素質から云へば、決して、彼は新感覺派文學になぞ、彼の足場を求む可き作家ではないのだ。寧ろ、新感覺派文學以前に、彼の存在理由があると云つても決して過言ではないのだ。

この横光利一氏の文學に比較すると、川端康成氏のものには、よかれ惡しかれ、はるかに、新感覺的な素質が多分に包含されてゐたのだ。「伊豆の踊子」にせよ、「感情裝飾」にせよ、これらの著書におさめられた小說には、いかにも、新感覺派の作家らしい面目が躍如としてゐるのだ。そこには、横光利一氏のごとく、苦心がない。無理がない。いや、苦心は、あるにしても、その苦心は、甚だ自然な苦心であり、天性を生かした苦

心と云つて然るべきものだ。云ひかへれば、新感覺派の限定した色彩に對して、川端康成氏は、天性的に、これらの色彩を知つてゐるが、横光利一氏は、この色彩に對して、多大の努力を拂つて、漸く、その色彩を呑み込むことが出來たといふやうな感銘が深いのである。

試みに兩氏の小說のなかから、二三行のセンテンスを、ひろひあげて、つぶさに、檢討してみるがよい。そこには、意識的な努力による失敗と無意識的な成功とが、判然として、兩氏の文章のなかから、看破することが出來るのである。中河與一氏も、この點では、寧ろ、横光利一氏に近い作家である。およそ、中河與一氏も、横光利一氏に劣らざる努力の作家だ。恐ろしき文學の愛好家であるだけに、彼の作品には、必死の努力が拂はれてゐる。文學に對する熱情が、失敗の作品の中にも、つねに、溢れてゐるのだ。

どちらかといへば、中河與一氏の小說も、新感覺派前の手法を以つて描いた作品の方が、はるかに中河與一氏らしい持味が、にぢみでてゐるのだ。川端氏に比較すると、横光氏や中河氏の文章は、はるかに、線が太い。神經質な點に於いては、潔癖なる點に於いては、中河與一氏の右にでるものはないが、案外、彼の文章には潔癖性は看取されても、神經質なところは、さして感じられないのである。その點では川端康成氏の文章は、ひどく神經質で尖銳である。

僕は、新感覺派文學に對して、今日もなほ、不審に思ふのは、新感覺派文學の表現理論は、可なりに、突き進んだものでありながら、さうして、横光、中河の諸氏の作品に於いても、その表現形式には、可なりに突きつめたものが、ぢかに感じられながらも、どうしたことか、この新らしき表現形式と比較すると、その內容や素材が驚くほど、非感覺的なものであることだ。

云ひかへれば、いかなる素材をも、この新らしき表現形式によつて、でツちあげることが出來るといつた

風の態度が、多分に感じられることだ。それは、ただに、横光氏や中河氏のみに限らない。概して、新感覺派文學には、この嫌ひが多かつたのだ。ただその點では、川端康成氏の小説には、いかにも、彼の新らしい角度より見た素材が、彼一流の新らしい表現形式によつて、氣樂に描かれてゐると云ふ感が深くなる。

新感覺派文學に反對的態度をとつた中村武羅夫氏の一派、岡田三郎氏や淺原六朗の小説には、新感覺派の手法が全然排撃されてゐる。所謂、一種の人生派といつた風のものであるが、岡田三郎氏のごときは、嘉村礒多氏ほど、深刻な人生派ではないが、人生に對して、苦悶をつゞけることに於いては、兩氏ともに、變るところなきも、しかし、岡田三郎氏の人生に對する苦悶には、自らわが身に鞭をうつて苦悶するほどの苦悶はしてゐないのだ。どこかに、生きるよろこびと光と、妥協があるのだ。それだけに從つて、岡田三郎氏の表現には、嘉村礒多氏と同じい模寫的なリアリズムのスティールを踏襲しながらも、どこかに、ゆとりと、惡るく云へば、弱さがあるのだ。嘉村氏は、その點では、全く、ぎりぎりの仕事をしてゐる。が、岡田氏の場合には、悠々とした、ゆとりが看取される。

淺原六朗氏の小説には、岡田三郎氏よりも、また、はるかに、その表現形式には、現實への迫眞力の弱さがあるが、しかし、彼の取扱ふ素材には、確かに、清新な現實味があるために、この點に於いて、彼の文學にはより現實的な强味を感ずるのだ。「兜町」だの「混血兒ヂョォジ」などには、まさに、生き生きした現實が躍動してゐるが、しかし、その訓練されない彼の不徹底なる表現形式によつて、これらの素材が著るしく、阻害されてゐることは見逃せない。

舊藝術派に屬するが、廣津和郎氏のごときも、岡田三郎氏と甚だ類似的なところが多い。尤も、その取扱ふ素材には、かなりの距離があるとは云へ、作品の面に現れたる感じに於いては、全く大同小異であるとい

ふべきだ。最近、宇野浩二氏の作品が、再び、文藝復興の叫びとともに、ひよつくら、現れてきた。「枯野の夢」に、どこか、ゴヤあたりの陰慘な風景でも感じられるならば、宇野浩二氏の復活にも魅力が感じられやうが、一向それほどのものでもないのである、なんだか、この作品には、去勢されたる馬のやうな感がする。去勢されたる馬といつては禮を失するかもしれないが、たしかに、昔日の面影が薄い。宇野浩二氏の文章には彼獨特の、妙に、長つたらしいユウモラスな味ひがこもつたものであるが、その味ひが、いつのまにやら洗ひ落されてしまつてゐるのだ。

その點では、室生犀星氏は、いよいよ、枯淡味がでてきて、今日では、文壇の宗匠と云つた風格が文章にでてゐる。彼には、珍らしく、歐風の味ひが文章にはない。そこに、彼のゆく道があると云へようが、しかし俳句的な味が、文章にでてゐることは、いよいよ、彼の作品の限界を縮少することでもあり、且つ、次第に小說としての擴大されつつある領土を、自ら、失ひつつあるといつたやうな危惧の念を抱かせるのである。

舊藝術派とか、または新らしい藝術派とかの中間を步く作家たちの中には、その文學の立場から云へば、甚だしく、旗色不鮮明であつて、云ひかへれば、個性味もなく、また、その立場を表示する文學の角度も看取し難いのである。

新らしい藝術派と云つても、別段、今日、特に、新鮮な文學を感じさせるものは、甚だ稀れである。新感覺派文學の後に擡頭した新心理派の文學も、別段、特に新味はない。ただ、形式の上で、著るしく、會話の形體が、減退したといふ程度である。會話の形體が減退したからといつて、それ故に、その文學が、新らしいとは限らないぢやないか。徒らに、心理的な解剖がされてゐるにすぎないのだが、さりとて、その心理解剖も、これと云つた新らしさがあるでもない。新感覺派文學には、感覺の大なる飛躍があつた。然るに新心

理派文學には、心理の大なる飛躍は、何處にも見られぬのである。

伊藤整氏の提唱した新心理派の文學も、彼以後のエピゴォネンによつて、寧ろ、心理派文學が代表されるなどと云ふ滑稽が演ぜられてゐる。伊藤整氏の提唱したる文學に追隨することは、勝手であるが、横光利一氏を始め、文壇の若い作家が、何等の新らしき工夫もなく、徒らに轡をならべて、新心理主義へ轉向したところに、一脈、マルクス主義者間に續出する轉向派に類似した雷同性が看取される。

伊藤整氏の初期の新心理派的な小説には、彼及び文學としての獨自性が可なりに包含されてゐた。しかし、彼のエピゴォネンに、然らば、どれだけの新心理派小説としての創造があるか。

その意味に於いては、龍膽寺雄氏の文學の方が、はるかに、特異性がある。時に彼の小説には多分の少女小説が包含されてゐることがあるが、彼の「放浪時代」や「事務所」には、彼獨特のものが、輝いてゐる。非常に彼の小説はデコラティヴである。なんだが、東郷大將のあの輝やかしく飾られた胸間のごとき感なきにしもあらずだが、この飾られたる所謂裝飾文學の中にも、依然として、彼が自身で産みだした文學のあることは否定出來ない。小さくとも、彼の文學は、彼のものである。この點に於いて、稲垣足穂氏だの、龍膽寺雄氏だの吉行エイスケ氏の文學には、かたくなる自己が躍動してゐることは否定できぬ。

吉行エイスケ氏の文學には、强烈な感覺が、のべつまくなしに塗られてゐる。甚だしく强烈な感覺の羅列であるが、この感覺のコンビネエションのなかには依然として、吉行エイスケの所在理由があるのだ。

云ひかへると、稲垣にせよ、龍膽寺にせよ、吉行にせよ、文學に對して、自己の角度を持つてゐる。かかる角度が、極く最近の文學には、あまり見受けられぬ。林芙美子氏や非伏鱒二氏のもののなかにも、また、中村正常氏の小説のなかにも、たしかに、小さな自己はある。これらの中では、特に、中村氏のものに、新

時代の角度があることは否定出來ない。

　林芙美子氏の作品には、一種の彼女らしい詩情が、全面に漲つてゐる。初期の小說は、悲しい生活に對する讀者の同情を求むるに汲々としたものだつた。彼女が作家として一本立ちになるために、とんでもない目に遭つたのは近松秋江氏であらうが、これは、文壇の笑話としても、とにかく、林氏の小說は、次第に最近ではスティールも、上品となり、とりすました統制振りが看取されるが、それだけ、生々しい生活への挑戰が稀薄になりつゝあるのだ。

　井伏鱒二氏の作品には、相變らず發展性のないユウモラスな主題が、つきまとつてゐる。尤も、日々に、彼は小說に巧味を持つてきてゐるが、しかし、どの作品を見ても、一つ讀めば、同じい感じを與へられるところに、彼の大きな弱點があるのだ。宇野浩二氏の前身を受けついだやうな感じがする。

　ユウモラスな點では、さうして、より新時代のユウモアといへば、はるかに、中村正常氏の方が多分に持つてゐる。彼のキンドリッヒな味は、やや、足穗の持つキンドリッヒな味と似てゐる。似てゐると云つても、何も、狙ひが同じといふ譯ではない。全然兩者の間には、大きな角度のひらきがあるのだ。この大きな角度のひらきの中に、鋭き理智と、甘い情感が、鋭く對立してゐるのだ。しかしながら、ほのかに感じられるものは、何處か似通つたキンドリッヒなところだ。

　足穗氏の文章は、怖ろしく、數學的な匂ひがする。然るに、正常氏の文章には、武井武雄氏描く、あの繪風が、感じられるのだ。それに比べると、井伏鱒二氏の文章は、老人が、煙管を掌で、ぽんぽん、はたいてゐるやうな老齡さを感ずるのだ。

　正常氏や鱒二氏は、日本の角ばつた文學を、もつと大膽に、笑ひの中で宙返りさせても然るべきなのだ

が、正常氏のごとき、余の文學は、ナンセンス文學に非ずなどと、井伏氏と異口同音に釋明してゐるのだから心細い。

筆膽といふことは、時に文學にたづさはるものにとつて、重大なものであるが、筆膽は、ともかくとしてナンセンス文學が、文學の確固たる一分野であることは、何人も否定出來ない。その否定できない文學に對して、中村や井伏は尻ごみしてゐるのは、やつぱり、ナンセンスを地でいつてゐるとでも云ふのか。

最近、文藝復興が、しきりに叫ばれてゐる。今にして復興さるべき筈の文藝に對して、作家や批評家が、熱情を捧げて、文藝復興に精進するのは、當然のことであるが、しかし、掛け聲ほどに、素ばらしい復興運動は看取されぬ。いへば、新興藝術派のエピゴォネンと云つた程度のものでしかない。さもなくば、新興藝術派時代の作家が、若返つたといふ位のものだ。この若返つた作家に、數人の新らしい作家が加はつてゐる程度だが、それらの新作家は、姓名の新らしさほどに、その作品は新らしくないのである。

その取扱ふ素材の範圍といひ、その素材の扱ひ方といひ、また、表現形式にも、何等の新味はないのである。さうして、ただに、その素材に新味がないばかりでなく、その素材の範圍が、驚くほど、狹隘なものとなつてきてゐる。一口に云へば、徒らなる身邊小說から一歩も出てゐないのだ。マルクス主義文學によつて擴大された素材の範圍は、今や一兩年を出でずして、驚くほど、縮められてしまつた。

純粹文藝は、云ふまでもなく、その素材の範圍は、マルクス主義文學のごとく局限されたものではない。より自由な境地にある純粹文藝が、かくまでも、その取材範圍が縮少されるとは、いつたい、如何なることであらうぞ。更に、表現形式にも素材にも、何等の新味なき文學を、いかにして、文藝復興などといふことが出來ようぞ。

深田久彌氏は、かつて、文學に於ける德性について論じてゐた。その德性に對する觀方には、たしかに、一種の新味を感ずる。しかし、この德性を文學に取扱ふ以上、そこには、新らしき取扱ひ方がなければならない。だが、氏の作品には、それらしいものが、いまだ、現れてゐないのだ。新興藝術派以來、すくなくともその派の文學とは、およそ、對角線上にある文學が現れても然るべきである。反對表現としての新らしい流派の文學が現れてよいのだが、この當然現るべき筈の文學が現れないところに、大きな行詰がある譯である。

以上によつて、大體最近の藝術派の動向を略述した譯であるが、すくなくとも、新らしい文學運動が蜂起しない限り、容易に、この沈滯しきつた今日の文壇を救濟することは不可能なことではあるまいか。

新興藝術派以後に現れた新らしい作家の中には、榊山潤や福田清人や、上林曉や阪中正夫や石坂洋次郎などの、力一ぱいの作家がゐるが、たとへば、石坂洋次郎氏の作品のごとき、全篇を通じて、强靱な彈力が文章といひ、素材といひ、その何れにも、看取されるのだが、それ以外には、別に、これと云つた、新時代を代表するごとき、何等の新らしい思想も表現形式も發見することはできないのである。ことに、氏の文章には新らしい意味の强靱性は、すこしも僕には感じられない。氏の文章を構成する、かずかずの要素、いや要素といふよりも、言葉といふか文字といふか、これらのものの積み重ねられたものを分析してみると、そこには、何等の新らしい文字もなければ、また、新らしい文字の組合せ方もないのである。

云ひ換へれば、あまりにも、無造作にと云ひたげなほど、そこに積み重ねられた文字は古風なものである。文字の古風さなどといふことは、甚だお可笑しな云ひ廻し方かもしれない。だが、小說に消費された夥しき文字のなかには、または、言葉の中には、文學的なものと非文學的なものとに、これらのものは、自然と、それぞれの分野へ整理されるものである。ときに、非文學的なるものとして、すでに、整理濟みの文字や言

葉の中から、新しい時代の藝術的ないぶきをかけて、新らたに、文學の領域へ拉し來るもの、無きにしもあらずだが、何等の、新らしい藝術的な、いぶきもかけずに、生のままで放り出されたものが、氏の小說の中には、多分に含まれてゐるのだ。

この生々しさが、時に、讀者にある强靱性を感受させるものであるけれども、果して、この强靱性が、文學以内のものであるか否かは、相當に分析して批判しなければならないものである。

僕は、この點に於いて、石坂洋次郎氏の作品に對して、未來への好奇心を感ずるものである。

要するに、いまのところ、明日の文學には、何等の豫測も出來ない情勢にあるのだ。

現代プロレタリア文學

——日本プロレタリア文學の歷史及び現狀

秋田雨雀

序

いかなる文化活動も突發的にその社會に發生するものでなく、その時代の生產關係を直接、間接に反映するばかりでなく、また文化の歷史的段階を繼承して發生し發展するものであることは、いふまでもないことである。我國に於けるプロレタリア文學の運動もまた、文學の歷史に於いて決して突發的なものでなく、明治二十年代に於けるブルジョア民主々義獲得の政治運動である自由民權主義者の最も進步的要素の中に既にその萌芽を發見し、明治三十年代の社會主義運動時代に於いて、當時やうやく生熟しかけてゐたプロレタリアートの意志を諸種の文獻の上に反映し、また「社會文學」と稱される文學の一流派に屬する木下尙江、德富蘆花等は、自然發生的に日本に於ける階級對立及び社會矛盾の問題をとりあげて文學の取材として居り、更らに一九一四——一七年（大正三年——六年）の世界大戰及び一九一七年に於ける「十月の嵐」は、世界の民衆に强い自覺を與へたが、我國に於いても、民衆の貧窮化に因をなして、デモクラシィの運動として全國的な嵐を捲き起し、それを反映したものとして、所謂「民衆藝術」の運動が起され、つゞいて、「第四階級の文學」「勞働文學」等の問題が提唱され、進步的なインテリゲンチャ及び勞働者出身の藝術家達によつて

「種蒔く人」』のグループが結成され、初めて、階級藝術としてのプロレタリア文學運動が展開されるに至つたのである。

日本プロレタリア文學運動は、このやうな歴史的必然性をもつて發生し、發展して來たものであり、その發生はブルジョア的生産機構の矛盾に對して闘×を意圖するものであるが故に、この文學は、その發生の當初から社會性を持ち、イデオロギイの意識的表現をその特長とするものであつた。

日本に於けるプロレタリア文學運動は、前に擧げたやうに歐洲大戰後に於ける民衆運動に刺戟されて勃興し、大正十二年（一九二三）の大震火災によつて自然的、社會的障害に遭遇し、昭和六年――八年（一九三一――三三年）には日本プロレタリア文化聯盟（コップ）の統一體の一翼として活潑な活動をつゞけてゐたが、「客觀情勢の×力」によつて昭和九年（一九三四）に解消を餘儀なくされた。然し、日本に於けるプロレタリア文學の運動は、團體の解消によつて消滅したものではなく、政治偏重主義を清算し分散的形態であらゆる文化活動の中に浸透して創造的活動をつゞけてゐる。わが國のプロレタリア文學の運動は、過去に於いて、そのイデオロギイとの關聯性により、左右兩翼の偏重的傾向に陷つたりしたが、最近に於いては、創作方法と世界觀との關係が論議され、創作方法としてのリアリズムの關係が正しく把握され、多くの作家を創作活動に動員してゐる。

第一章　共同戰線時代

大正三年――大正六年（一九一四――一七）に到る世界大戰をモーメントとする日本資本主義の異常なる發達は、一方同時に日本のプロレタリアートの急激な成長を促進した。世界を通じてプロレタリアートの勢力

的昂揚は、我國のプロレタリアートの自覺發展を促がした。卽ち大正八年（一九一八）の米騷動を初めとして九年には東京全市の各新聞社印刷工の總罷業、同年九月の神戸川崎造船所のサボタージユ、大正十年（一九二〇）には軍隊の出動を見た八幡製鐵所の總罷業、同年四月には東京市電の總罷業があり、全國的に大衆行動が開始されたが、この情勢の中に、日本のプロレタリア文化活動は、必然性をもつて發生し、成長を遂げつゝあつた。

川崎造船所のサボタージユに際しては、「日本勞働劇團」が組織され、また東京に於いては「純勞働組合」に屬してゐた一勞働者平澤計七によつて「勞働劇團」が組織され、勞働者出身の作家、宮地嘉六、宮島資夫新井紀一、內藤辰雄、山田淸三郎、その他の文學者が新に日本の文壇に擡頭したのもこの時代であつた。この時代のプロレタリア文學は、進步的なインテリゲンチヤ出の作家と、勞働者出身の作家の二つの合流した勢力の中に見出されたものであり、そのイデオロギイは種々雜多なものであり、人道主義者もあれば、アナルキストもあれば、コムミニストもあつた。「種蒔く人」の運動は、實にこの雜然とした勢力によつて支持されてゐたものであつた。この時代を私達は「共同戰線時代」といふことによつて特色づけてゐる。（山田淸三郞の分類による。）

Ｉ　**雜誌「種蒔く人」とその活動**――一體この「種蒔く人」といふ雜誌は、最初、小牧近江、金子洋文等によつて計畫されたもので、鄕土的な同人雜誌の性質のものであつたが、この時代のプロレタリアートの文化的要求に應じて廣汎な意義をもつたものとして出版され、自然發生的に勃興したプロレタリア文學に階級的理論づけをして行つたものである。尙、この雜誌の周圍に集つた作家及びその×持者は、當時の最も進步的な靑年男女であつたことも充分注意されなければならない。

「種蒔く人」はその精神に於いて、フランスに於けるアンリ・バルビュス、アナトール・フランスを中心とした「クラルテ運動」によつて刺戟されてゐたもので、プロレタリアートの世界的進展、及び、ソヴエト聯邦の道義的×持を標榜してゐた。この雜誌は同人としては小牧近江、佐々木孝丸、村松正俊、金子洋文、柳瀨正夢のほか、平林初之輔、青野季吉、前田河廣一郎、中西伊之助、佐野袈裟美、山田清三郎、武藤直治、等を持ち、贊助執筆者として、有島武郎、アンリ・バルビュス、エドワード・カーペンター、江口渙、ワシリー・エロシェンコ、藤森成吉、アナトール・フランス、長谷川如是閑、神近市子、宮島資夫、小川未明、山川菊榮、吉江喬松、秋田雨雀等、内外の進歩的思想家、藝術家の名を網羅してゐた。またこの雜誌の主催によつてロシヤ飢饉救援の運動が起され、寄附金の大衆的募集が行はれ、各地に巡回講演會が行はれた。

II **雜誌「文藝戰線」の發刊と目的意識**――「種蒔く人」の運動によつて階級的な基礎づけをされた日本のプロレタリア文學運動は、進歩的なインテリゲンチヤ及び勢力的な勞働者の×持を受け、一般ヂヤナリズム及び演劇運動等にも强い影響を與へたが、大正十二年(一九二三)九月の關東大震火災を機會に、政治の反動性の影響により、全線に涉つてその勢力を破壞され、自然的、社會的理由により、多くの×持者を失ひ、雜誌「種蒔く人」もまた廢刊の止むなきに至つた。然し、大震火災の翌年大正十三年に、「種蒔く人」の同人達によつて「文藝戰線」が創刊された。

雜誌「文藝戰線」は、最初、「各個人の思想及び行動の自由」を約し、「無產階級運動に於ける藝術上の共同戰線に立つ」ことをもつて目的としたものであつたが、一九二六年九月には、同人青野季吉の「目的意識論」をモーメントとして、マルクス主義的色彩を强め、プロレタリア藝術の非政治性を淸算して、これに×定的な方向づけをした。

III　**「日本プロレタリア文藝聯盟」の結成**――「文藝戰線」がマルクス主義的方×を採ると同時に、一九二四年（大正十三年）モスクワに於けるプロレタリア作家大會の決議に刺戟されて、國際的意義を持つ大衆的藝術組織の必要を感じ、それによつて結成されたのは、「日本プロレタリア文藝聯盟」であつた。

この聯盟は、その綱領に「無産階級闘×文化の樹立」及び「文化戰線に於ける支配階級文化及びその支持者との闘×」の個條を掲げてゐたが、「文藝戰線」の同人、及び小川未明、新居格、加藤一夫、江口渙、江馬修、秋田雨雀等、當時の反ブルジョア的作家、批評家、更に有爲な青年文藝家を動員して、關東大震火災によつて失はれたその陣營を整理し、プロレタリア文藝運動の次ぎの飛躍の準備をなし得たのである。昭和二年（一九二七）二月の共同印刷の大爭議には、「トランク劇場」を急編成してその應援に送つたり、街頭に美術家を動員して漫畫市場を開き、その賣上金を爭議團に寄附したり、同年十月には、唯一の合法的勞働者新聞であつた「無産者新聞」創刊一週年記念宣傳週間のために、演劇と音樂の會「無産者の夕」を催したり、「無産者新聞」に諸種の文藝記事を提供したりしたのも、皆、この聯盟の活動によるものであつた。

第二章　マルクス主義的方向への進展

大震火災によつて一旦破壞された日本プロレタリアートの戰線が、次第に强化され、勞働者の組織が擴大されて來るにつれて、プロレタリア文化運動もその線の上に發展强化されて、次第に政治的傾向を帶び、運動自體が思想的分裂を必要とする時期に到達した。マルクス主義的傾向への第二段の進展がそれであつた。

I　**共同戰線の清算**――　大正十五年（改元昭和元年――一九二六）日本プロレタリア文藝聯盟は、その第二回大會に於いてマルクス主義的方×を確立し、反マルクス主義的分子と袂を分ち、無産階級諸團體との有機的

結合の方針を定め、聯盟自體も「日本プロレタリア藝術聯盟」と改稱し、その內部には文學部、演劇部、美術部、音樂部の四つの專門部を持つことになつた。この時代にこの藝術運動のマルクス主義的方×確立の指導理論となつたものは、前に擧げた青野等の「目的意識論」の他に、聯盟內の一分派であつた「マルクス主義藝術研究會」の活動に待つことが多かつたことも記憶されなければならない。この一派は主として新人會系の東京帝大學生を中心としたもので、林房雄、中野重治、鹿地亘、小川信一、谷一、川口浩、久板榮二郎佐野碩、龜井勝一郎等で、それには佐々木孝丸、千田是也、小野宮吉、山田清三郎等も參加してゐた。

II　**「前衛座」の創立と演劇運動**――この時期に特筆さるべきことはプロレタリア演劇運動の發展である。卽ち「日本プロレタリア文藝聯盟」の再組織とほぼ同じ時期に、「文藝戰線」のグループを中心に、築地小劇場その他から參加した演劇技術家を加へて、劇團「前衛座」が創立された。この時代のプロレタリア演劇運動の發生、發展の狀態は實に眼覺しいもので、日本の演劇史の上でも決して見落してならないものである。「前衛座」は、然し、この時代には「文藝戰線」に所屬したものでなく、同人組織による獨立團體であつた。この座は前のトランク劇場の系統を追ふたものであり、後のプロレタリア演劇の先驅をなしたものであつた。

III　**日本プロレタリア藝術聯盟の分裂と勞農藝術家聯盟の結成**――日本に於けるプロレタリア藝術運動がマルクス主義的方×を確立して間もなく、その指導方針について對立した二つの意見が生れ、ついに組織自身が分裂解體するやうな結果を生んだ。この意見の對立は、當時の政治理論に强い働きかけをした福本イズムの影響によるもので、第一の意見は、藝術運動を狹い意味での政治鬪爭の中に解消させるやうな性質のものであり、第二の意見は藝術の特殊性を主張して前者に反對してゐるものであつた。昭和二年（一九二七）六月に至り、後者は聯盟を脫退して新たに勞農藝術家聯盟を組織し、雜誌「文藝戰線」を機關誌とし、演劇活動と

しては「前衛座」の運動をつゞけた。この派に屬する人々は藤森成吉、青野季吉、林房雄、藏原惟人、前田河廣一郎、村山知義、山田清三郎等であつた。

前者に屬してプロレタリア藝術聯盟に留つたものは中野重治、鹿地亘、久板榮二郎、谷一、佐野碩等で、彼等は雜誌「プロレタリア藝術」を創刊し、演劇活動としては「プロレタリア劇場」を創設して「前衛座」と對立した。

IV **第二の分裂と前衛藝術家同盟の創立**——一旦日本プロレタリア藝術聯盟を脱退した勞農藝術家聯盟は、獨立後間もなく、更に大きな分裂を經驗しなければならなかつた。それは勞農藝術家聯盟の中に内在してゐた社會民主々義者に對する鬪爭の結果であつた。この時代は、福本イズムの觀念主義的極左主義、セクト主義が一九二七年の國際テーゼによつて批判されてゐた時であり、日本の左翼社會民主々義者——山川、猪俣——が、プロレタリア運動にヘゲモニーを握らうとした時であつた。勞農藝術家聯盟内のマルクス主義者は聯盟内の社會民主々義的要素と對立し、つひに聯盟を脫退して新たに前衛藝術家同盟を組織した。そこで日本のプロレタリア藝術運動は下の三つに分裂したわけである。

（1） 日本プロレタリア藝術聯盟　機關誌「プロレタリア藝術」、劇場「プロレタリア劇場」

（2） 前衛藝術家同盟　機關誌「前衛」、劇團「前衛劇場」（前衛座の改稱）

（3） 勞農藝術家聯盟　機關誌「文藝戰線」、劇團なし

この最後の分裂によつて著しい現象は、日本のプロレタリア藝術運動の中で、社會民主々義者が明瞭な姿を現はしたことであつて、この派に屬する人々は、青野季吉、前田河廣一郎、金子洋文、葉山嘉樹、黑島傳治、平林たい子等であつた。

V　**全日本無産者藝術聯盟（略稱「ナップ」）の創立**――このやうにプロレタリア藝術運動は三分されたけれども、前の二者は等しくマルクス主義的×場に立脚するものである限り、お互に對立してゐて、相互に力を弱めることの不利を感じ、共同の目的のために合同すべきことが批判され、「三・一五」の政治の嵐の中で、昭和三年（一九二八）三月二十五日を期して立派に合同を遂げ、全日本無産者藝術聯盟（「ナップ」）を成立させた。五月には機關誌「戰旗」を創刊し、双方の劇場をも合同して「左翼劇場」を組織した。こゝに、初めて統一あるプロレタリア藝術運動の主體が構成されたのであつた。

「日本プロレタリア藝術聯盟及び前衛藝術家同盟はこゝに合同して、……全無産者藝術聯盟を結成する。今日以後、永く孤立分散して戰はれたわがプロレタリア藝術運動は、その一切の精鋭を結束して、唯一のこの旗の下に戰はれるであらう。……」

といふのが、合同に關する聲明であつた。

VI　**國際文化研究所の創立**――「ナップ」の成立から約半年後、即ち昭和三年十月、日本プロレタリアートが新たに國際文化研究所を創立した。この機關はプロレタリアートの文化を、國際的關係に於いて研究、紹介交換することを目的とするもので、そのメンバアとしては、藏原惟人、小川信一、林房雄、片岡鐵兵、川口浩、村山知義、秋田雨雀等を有してゐた。秋田はこの年の五月にソヴェート同盟の見學から歸國して、主としてソヴェートの新文化建設の研究、紹介につとめてゐたが、研究所の設立とともに所員としてその活動に參加した。この研究所は、後のプロレタリア科學研究所の前身をなすものであり、それは當時の廣汎なプロレタリア文化の開拓に對する大衆的要望を反映してゐたものであつた。

第三章　文化運動の分科的闘爭段階

この時代は、日本プロレタリア文化運動の進展段階に於いて、最も重大なモーメントをなした時で、國際文化研究所の後身ともいはるべきプロレタリア科學研究所が運動の前面につき出されて、「全日本無産者藝術聯盟」（ナップ）の運動と併立して、プロレタリア文化運動の使命を果しつゝあつた。

I　**プロレタリア科學研究所の創立**――日本の資本主義は、第三期の危機の深化に直面し、激しい階級鬪爭の進展の中に、次第にブルジョア獨裁のファッショ的傾向を帶びるに到つた。諸種の×動的敎化運動、國家的總動員の運動の行はれ初めたのもこの時である。

昭和四年（一九二九）プロレタリア全科學戰線統一の要望に刺戟されて、プロレタリア科學研究所が創立され（同時に國際文化研究所は解散）その機關紙として「プロレタリア科學」が創刊され、その分科としては第一部、政治、經濟、法律、社會。第二部、哲學、歷史、敎育。第三部、文學、藝術、言語。第四部、精密科學、自然科學等の專門部を持ち、各機關には多くの進步的な科學者達を動員してゐた。

II　**「ナップ」の再組織と藝術各團體の獨立**――全日本無産者藝術聯盟は、昭和四年二月に至つて重大な再組織を行つた。各專門部による全國的組織となし、獨立せる各團體を統一する全日本無産者藝術協議會（略稱「ナップ」を襲用）を結成することになつた。卽ち、再組織前には「ナップ」は文學部、演劇部、美術部、映畫部及び出版部を一つの組織の中に包含してゐた、そして地方支部も亦、そのまゝの構成で、地域的に各地方毎に設けられてゐたのであるが、各部門の著しい發展成長は、部門獨自の運動に對して、從來の綜合的組織が一つの桎梏となつて來たのであつた。この再組織によつて、次ぎの如き構成を持つことになつた。

全日本無産者藝術協議會
- 日本プロレタリア作家同盟
- 日本プロレタリア劇場同盟
- 日本プロレタリア美術家同盟
- 日本プロレタリア音樂家同盟
- 日本プロレタリア映畫同盟

III　**雜誌「戰旗」とその發展**――藝術運動に於ける指導的及び組織的任務をその中心活動としてゐた雜誌「戰旗」は、單に「ナップ」の機關としてばかりではなく、廣汎な勞働者、農民、勤勞大衆の啓蒙的役割を果すやうになつたので、昭和四年四月號から「ナップ」機關誌の名稱を取り除いた。そして、實際の編輯の上にも著しい變化と發展を示した。當時刻々に行はれたプロレタリアートの鬪×、カンパと×びつき、通×投稿によつて大衆との接觸を圖り、附錄「少年戰旗」及び婦人欄、青年欄を新設し、グラフの頁を増設し、更に、各種の記事を通じてプロレタリアートの國際的連帶性を喚起、强調した。雜誌「戰旗」は、その質に於いてばかりでなく、量の上からいつても非常な發展をした。昭和三年(一九二八)五月の創刊當初七、〇〇〇部であつたものが、昭和四年四月には既に一一、五〇〇部に達し、昭和五年(一九三〇)には二〇、〇〇〇部に達してゐた。このことは、日本プロレタリア文化の異常な進展を示すと同時に、日本プロレタリアートの意×を如何に强く反映してゐたかを示すものであつた。

IV　**藝術運動のボルシェヴィキ×のスローガン**――一九二九(昭和四年)アメリカにその端を發した資本主義第三期の一般的危機に基く世界恐慌は、日本の資本主義のみを除外することはなかつた。勞働强化、失業者の飛躍的増大、農業恐慌の間に、勞働者、農民の大衆鬪爭は繼續的に行はれてゐる。この情勢を反映して、「ナ

ツプ」協議會の統一的方針のもとに、各藝術團體の第二回大會は「藝術運動のボルシエヴイキ×」のスローガンを掲げた。

このスローガンの意味は「文學・藝術は×のものとならなければならない」といふレーニンの教訓を藝術活動の中に生かさうとするものであつた。文學の×派性を確立し、プロレタリアートとその政治の直面してゐる課題を文學の課題として、社會民主々義的藝術との質的相違を明かにするものでもあつた。然し、藝術のボルシエヴイキ×といふことは、藝術創作の强化ばかりではなく、組×活動の方面にも向けられなければならなかつたのに、比較的その方面は閑却されてゐたことが批判された。また「ボルシエヴイキ×」といふことが、やゝ機械的に叫ばれて、却つて運動自身の自然な發展を阻害した場合にも私達は屢々遭遇してゐる。

V　**戰旗社の獨立**――雜誌「戰旗」は、前にも述べた通り、單にプロレタリア文學運動の機關誌ではなく、廣汎な大衆の文化的、教育的啓蒙機關の性質を帶びて來たが、それが屢々プロレタリアートの戰線に於いて左翼的、右翼的偏向を持つやうになつた。その結果、「戰旗」に對する「ナツプ」協議會及戰旗社自身の批判の結果、過去の歷史の如何にかゝはらず、戰旗は「マルクス・レーニン主義の理論の平易な解說的、啓蒙的大衆雜誌である」と批判され、昭和五年（一九三〇）十月をもつて「ナツプ」から獨立し、プロ科、産勞、農闘（「農民闘爭」）及び「ナツプ」各團體によつて構成された戰旗社後援協議會の下に、雜誌「戰旗」は發行され、別に「ナツプ」は雜誌「ナツプ」を發行することになつた。この「戰旗」の獨立問題は、一種の機械主義的誤謬であつたことは事實によつて批判されてゐる。

第四章　文化中央部の確立と最近までの情勢

日本のプロレタリア文化運動の全線的活動及び文學の黨派性の問題が確立され、プロレタリアートの鬪×の諸課題が、直ちに文化運動の課題として取上げられて來た時、その創造的、組織的活動に刺戟を與へたものは一九三〇年に於けるプロフインテルン（職業組合の國際的結合）第五回大會の決議であつた。この決議では、未曾有の恐慌に見舞はれて四苦八苦のもがきの中にゐる資本主義諸國の國內狀勢と、五ヶ年計畫の輝しい勝×の路を辿つてゐる「躍進しつゝある社×主義體制」とが比較對照されて、プロレタリアートの文化・教育活動が國際的視野からなさるべきこと、及び、階級鬪爭の上に於ける文學及び一般文化運動の「多數者×得」のための重要性が强調されてゐた。この國際的決議が「プロレタリア藝術運動の組織問題」として取上げられ、こゝに日本プロレタリア文化運動の中央部結成の運動が捲き起されたものであつた。

I　日本プロレタリア文化聯盟「コップ」の創立と文化運動の發展——昭和六年（一九三一）從來分散的に、獨自的に、戰はれて來た日本プロレタリア文化運動は、こゝに初めて統一ある中央部たる日本プロレタリア文化聯盟、即ち略稱「コップ」の旗の下に戰はれることになつた。即ち「コップ」の文化的鬪爭の目的任務は下のやうなものであつた。

一、ブルジョア・ファシスト及び社會ファシストによる文化反動に對する鬪爭
二、勞働者、農民、その他勤勞大衆の政治的、經濟的任務の系統的啓蒙
三、勞働者、農民及び勤勞者の文化的生活的欲求の充足
四、マルクス・レーニン主義の上に立つプロレタリア文化の×立

「コップ」の成立は、ブルジョア・ファシズム及び社會ファシズムの文化反動の嵐の中になされ、また所謂「滿蒙事變」及び「上海事變」の異情な激動の中に、日本プロレタリアートの正××い社會認識、鬪×のための科學的、文化的啓蒙活動がなされたのであつた。これを文學の方面から見ても、從來長く、街頭的セクト的傾向を持つてゐたプロレタリア文學は、雜誌「プロレタリア文學」及び「文學新聞」を發行し、また「サークル」組織によつて、企業及び農村に文學活動をすゝめ、その中に文學の技術獲得者を養成することに努力した。このやうにしてプロレタリア文學運動は、プロレタリアートの基本的組織の擴大强化のための地盤、即ち「多數者獲得」のための補助的任務を果して行つたのであつた。

當時の「コップ」所屬、プロレタリア文化運動の定期的刊行物を擧げると、次きの如くである。

文化聯盟——「プロレタリア文化」「大衆の友」「働く婦人」
作家同盟——「文學新聞」「プロレタリア文學」
演劇同盟——「演劇新聞」「プロット」
美術家同盟——「美術新聞」「プロレタリア美術」
映畫同盟——「映畫クラブ」
音樂同盟——「音樂新聞」
プロレタリア科學同盟——「プロレタリア科學」「われらの科學」
新興教育——「新興教育」
プロ・エス——「カマラード」

なほ、國際的關係に於いては、「コツプ」加盟の團體の內、演劇同盟は、一九三一年、國際勞働者演劇同盟(I・A・T・B)に、作家同盟は國際××作家同盟(モルプ)に加盟し、双方とも日本、支部たることを正式に××された。

II **プロレタリア文學の達成**――日本プロレタリア文學はこの時期に於いて驚くべき進展をなした。理論方面に於いては、文學の黨派性及び唯物辯證法的創作方法は、藏原、古川、宮本、川口等によつて主張され、理論づけられ、作家としては、小林多喜二、德永直、林房雄、武田麟太郎、鈴木清、窪川いね子、橋本英吉立野信之、堀田昇一、松田解子、藤森成吉、中條百合子其他の作家は、それぞれの立場と技術によつて優秀な創作を公けにした。勿論この期間には理論及び創作の方面で、左翼的、右翼的偏向を犯した場合も度々であつたが、やがてそれはよく批判されて行つた。

これらの作家の內、小林の「蟹工船」、德永の「太陽のない街」は、各國語に飜譯されて「ゲーシヤ・ガール」や「フジヤマ」によつてのみ知られてゐた、我國近代の社會生活の生きた一面――卽ち矛盾、對立、鬪×の姿が初めて文學の樣式によつて、世界の面前につき出されたのであつた。この二人の作家の內、小林は昭和七年(一九三二)に作家としての姿を私達の前から永久に隱してしまつた。これは結局日本のプロレタリア文學の藝術的集團の力の弱さを示したものであつた。

III **「作家同盟」の解散とプロレタリア文學の現狀**――日本プロレタリア文學運動は、他の諸文化運動と共に統一的機關である」コツプ」の下に統一されて、「前後四年、正味二年と六ケ月の×かしい鬪爭」をつゞけたが

客觀的情勢の×力及び、自己の鬪爭の力弱さのために、統一ある旗の下に活動をつゞけ得なくなり、昭和九年（一九三四）の初頭に他の多くの同盟體と共に解散の止むなきに到つた。

「作家同盟」の解散指令の發せられた時、（また、その以前から）コップ諸團體の解散について諸種の議論が行はれてゐた。例へば日本のプロレタリア文化運動が、かくの如き運命に遭遇したのは、單に「客觀的情勢の×力」によるばかりではなく、その罪は運動の×術的缺陷によるものであるといふのがその一つである。（江口渙）この議論には一理はあるが、黨派性を强調し、マルクス・レーニン主義の方×を採つて一向に前進して來たわが國文化運動自體に、果して政治の客觀性を批判するだけの力と獨自性が存在してゐたか、何うかは疑問である。政治性、黨派性を强調する限りに於いて、このことは免れがたい運命であつたのではなからうか？

とはいへ、機械主義的でない、優秀なプロレタリア文學の技術家達は、よく客觀的情勢に應じて、分散的に、ブルジョア的乃至プロレタリア的文化機關により、旣に理論的、創作的活動に入つてゐる。

舊作家同盟に屬してゐた作家、理論家達によつて、「文化集團」「文學評論」「文學建設者」等の有力な雜誌が出版乃至編輯され、毎號論文及び創作を發表してゐる。殊に一般的に日本文壇の問題とされてゐるリアリズムの問題を最も早く取り上げ、ソヴエート同盟に於いて唯物辨證法的創作方法の代りに提唱されてゐる「社會主義的リアリズムの創作方法」の問題を紹介し、これを論議して、世界觀と創作方法との關係について正しき認識を與へようとしてゐる。（森山啓、山田淸三郎、川口浩、窪川鶴次郎の諸論文）

政治偏重の情勢のため長く作家的活動を封ぜられてゐた村山知義その他多くの作家は、再び家庭及び書齋に歸り得て、創作に從事し初めてゐるばかりでなく、本庄陸男、平田小六、藤島まさ、のやうな若き作家群

をプロレタリア文學のために迸つてゐる。これらの作家達が深い個人的、社會的體驗をその藝術の上に表現し得た時に、初めて優秀なプロレタリア文學が創造され、日本文學に充分な創造性と偉大さとを加へるであらう。

現代大衆文學――眞木 滋

一

大衆文學とは何であるか――今までにも、數多く所謂大衆文學作品なるものは讀んで來たが、さて斯う改まつて質問されると、遺憾ながら、何と答へようかと、ちよつと魔誤つくのである。それと云ふのが大衆文學には、まだ文學理論といふものがなく、また定義づけるためには、何となく出鱈目で、いつたい何を大衆文學と云ふのか、その道に携つてゐる作家達でさへお互ひに勝手な説を立てゝ誤魔化して居る程だからである。

近い例が、大佛次郎の「霧笛」が大衆文學か何うかときかれる。私は躊躇せずに、然り大衆文學だ、と答へる。然し、中には、あの小説は髷を結つて居ないじやないか、そんなら大衆文學じやなく通俗小説だと呼ぶ人もあらう。その論者は髷物、すなはち時代小説が大衆文學で、現代小説は通俗小説だと決めて居るらしい。尤も大衆文藝と呼ばれた時代には現代小説なんかはなかつたのだから無理もない。中には、現代物大衆小説の歴史を無視して、大衆小説即通俗小説だと混同して居る者もゐるし、大衆文學の範圍、種別からして混沌として居る今日の狀態である。

別に、現在大衆文學として立派に通つて居る作品で、單にスタイルが小説的であるばかりで何等文學としての條件も持たぬ概念で捏ちあげた作話があるにも拘らず、ある事實を作者の人生觀や社會觀のもとに纏め

あげて記述した、立派に社會性をもつた記錄を單に實話と稱して大衆文學の埒外に置てゐる。

だから、私の課題は「現代大衆文學」と云ふのだが、全く何を論じてよいのか、正直なところ見當がつかない。故に、こゝには、常識的に今日の大衆文學のアウトラインを紹介することに止めたい。

先づ、最初に、先輩作家達は大衆文藝（大衆文學と稱しても結局同じだが）を何う見てゐるかを紹介しよう。

> 作家が書きたくて書いてゐるのが純文藝で、人を悅ばすために書いてゐるのが大衆文藝だ。しかし自分が書きたくて書いてゐるものが自然に人を欣ばし、人を欣ばす爲に書いてゐるものが自分を滿足させるやうになれば、兩方とも堂に入つてゐるわけで、純文藝も大衆文學もそこまで行くと相去ること幾許でもないかも知れない。（菊池寬）

數年前のことはいざ知らず、現在では如何なる意味にもしろ、相當精魂を打ち込んで此の仕事に從事する作家もゐることだし、單に人を悅ばす爲にのみ書くとばかりは限らない。寧ろ氏の說の後半「自分が書きたくて書いて人を欣ばし、人を欣ばすために書いてゐるものが自分を滿足さす」のが今日の、少くとも前衞的な作家達の大衆文學である。

> 文壇小說とは鏡に寫つた已れの顏を描くものである。大衆文學は意外の迅驅するものと、衝突する光景と、廣告氣球と、デパートの入口とを描いて、已れの姿を次ぎにしてゐるものである。（直木三十五）

この說は稍々抽象的だが、直木氏の云はんと欲するところは、人生は鏡の中の顏にもあると共にバスや電車の衝突の中にもある。大衆文藝は後者の如き異常事の中に人生を求める文學だ、と云つて居るのである。

尚ほ直木氏は生前、東京日日新聞の文藝圓卓會議（昭和八年）に屢々出席して「大衆文藝とは大衆にアッピール（訴へる）する文學である」と力說して居る。同時に氏は、此の場合の大衆とは數でなく質で云ふのだと斷つて居る。

所謂藝術小說と所謂大衆小說との區別は何處にあるか？　これは六つかしい問題だが、僕は簡單に決めてゐる。作者が、作者自身の爲めに書いたもの、卽ち藝術小說であり、作者が先づ讀者を豫想して書いたもの、卽ち大衆文學である。作者が、純粹な創作衝動によつて書いたところの、卽ち作者にとつて第一義的な藝術小說が、期せずして讀者の要求に投じ、大衆文學としての十分な成功を收め得たやうな例も無いでは無い。さういふ作家こそ最も幸福な作家である。（加藤武雄）

かくて、加藤氏はその幸福な作家の一例として德富蘆花、夏目漱石を擧げてゐる。加藤氏の說は一見菊池氏の說に似てゐるが實は非常な相違がある。今日の大衆文學に關しては加藤氏の方が、菊池氏よりも適切に說き得てゐると見られる。

その他にも大衆文學に定義した作家や批評家は少くないが、茲には煩雜を避け省くことにしよう。中には歐米の文學に詳しい人達で、外國のポピュラー・リタラチューアーを其儘日本の大衆文學に當てはめて論ずるものがあるが、勿論この兩者は過去に於ても將來に於ても密接な關連は持つものではあるが、日本の大衆文學は、日本の大衆文學として又自ら別個の存在として考へるべきであらう。

尚ほ參考のために、春秋社版文藝辭典に就て大衆文學の項を引いて見よう。

高等教育を受けた者とか、純藝術を求める者を對照としない文學で比較的常識のある中流階級を相手に

發表される文學である。即ち世界で最も數の多いのは精神的にも物質的にも中流階級だから其大衆の爲の文學の謂である。從來の通俗文學は中流以下が讀者だつたが、大衆文學は中流若くはそれ以上が目的で、單に興味本位で終るのでなく、一歩藝術の世界にも偏れ、社會問題にも觸れ、風教上の抱負もあるのが見える。從つて內容も通俗文學より多少智識的で比較的高級である。執筆家も比較的眞面目の精神を以て書いてゐる。

この執筆者は不明であるが、大衆文學と通俗文學に區別を置いて居る點に特色がある。而も、時代小說即ち髷物（世話物に對する時代物の謂ひではない）を大衆文學と稱し、現代物を通俗小說と稱する分類法でないらしいところに注目して欲しい。

以上の諸說は何れも感想的であり、理論的でないために聊か漠然としては居るが、大體、諸家の考へて居る大衆文學がどんなものであるかは想像がつくであらう。

だが私は思ふのである。假に文學作品を純粹、大衆の二派に分つならば、その主題に於て前者は自己、或は個人の生活を對象とし後者は階級をさへ超越した多數者の生活を對象とする。故に後者の場合は、その作の意圖が、人類共同の理想及び社會生活に即すべきであらう。

二

一般に今日の大衆文學は、日本在來の講談に端を發し、歐羅巴の傳奇小說、探偵小說などの影響を受けて發達したものと信じられてゐる。また、考へ方に依つては講談の流れを汲むものと、外國文學の移入に依る

ものと二つの系統があるやうであるが、講談と十九世紀の歐羅巴文學とが結んで明治以後の日本文學の影響下に發達して今日の大衆文學なるものを産むに至つたと考へた方が正しい。何故にさう云ふことができるか。

それを説明する前に、まづ大衆文學なる名稱の由來を語らう。

大正九年七月に雜誌「日本一」が講談革命號なるものを發刊し、その卷頭に「文藝の民衆化と講談の革命」なる宣言を掲げてゐる。部分的に抜粹抄錄してみよう。

文藝は選まれたる人々のみに與へらるゝ果實です。たゞ文字を知つたといふだけでは決して味ひ得ない特殊のものになつて居ます。此の馬鹿々々しい、又悲しむべきことの原因が、(中略)我が文藝家が餘りに高踏的な文藝の殿堂を築き、一歩平地に降ることを肯じなかつたことも重大なる障碍の一つでありませう。藝術の民衆化、是れ現代の切實なる要求ではありますまいか。文藝家の爲の文藝と、民衆との間に、講談速記本なる中間物があります。是れ恰も取つて以て民衆文藝作興の足場となすべきものでありますが、扨て此の數千數萬の讀者を有する講談本なるものゝ内容如何といへば、そは既に業に舊時代の遺物でありま す。新時代の民衆は新時代の民衆的文藝を要求します。斷じて舊來の講談本には滿足出來ません。

そして、その號には菊池寛、長田幹彦、宇野浩二、沖野岩三郎、岡本綺堂、生方敏郎、大倉桃郎、村松梢風、三上於菟吉の諸氏が執筆してゐる。茲に注目すべきはこの宣言の中の民衆文藝なる名稱である。

雜誌「改造」が、白柳秀湖、堺枯川、山川均等を執筆者として、社會講談なるものを掲載したのも、その頃だつたと記憶するが、内容は今日の大衆文學で、而も今日、一部の進歩主義者によつて提唱せられる大衆文學の社會性を、左翼的ではあつたが、ふんだんに盛つて居ながら、舊式に社會講談と呼び、民衆文藝なる

ハイカラな名稱を娛樂雜誌の日本一にしてやられたのも面白い。

大正十三年四月の雜誌「講談雜誌」は「見よ大衆文藝の傑作」なる廣告文で、はじめて大衆文藝の名稱を用ひてゐるが、その命名親は白井喬二氏だとせられてゐる。大衆と云ふのは佛教の方で多數の僧侶達といふ言葉だが、その頃は社會運動方面では民衆といふ言葉の代りに大衆と云ふ語が用ひられて居たので、佛教から來たのでなく、その方面から借りたものであらう。

大正十五年一月、正木不如丘、長谷川伸、土師清二、小酒井不木、國枝史郎、本山荻舟、平山蘆江、直木三十五、矢田插雲、白井喬二の十氏により雜誌「大衆文藝」が發刊され、その夏、中央公論は夏期增刊として「大衆文藝特別號」を發行し、斯くして大衆文藝なるものゝ存在を明確に世間に示すことになつたのである。

昭和二年、圓本の波に乘つて平凡社から「大衆文學全集」が出た。この全集の名稱によつて、はじめて文藝が文學に置き代へられたのだが、當時の責任者加藤雄策氏の談に依れば文藝よりも文學の方が高級に見へるから代へたのだ、といふ。してみると今日の大衆文學なる名稱は別に主義主張を表現したわけでなく、どつちかと云ふとジャーナリズムの方便から生れたものである。

大衆文學の名稱の由來はそれで解つたとして、こんどは發達の歷史に就て述べよう。

明治の飜譯家森田思軒、黑岩淚香、原抱一庵の飜案長篇小說は、當時の讀者の興味から云ふと決して純文學ではなく今日の大衆文學に相當するものであつた。殊に淚香はボアゴベ、グボリオ、コリンズ、ユーゴーなどの傳奇小說や探偵小說を續けざまに飜案して、自由新聞、都新聞、萬朝報の一面に續きものとして發表した。中にもユーゴーの「噫無情」デュマの「巖窟王」は日露戰爭前後のジャーナリズムに異常なセンセーションを捲き起したものである。

新聞が夕刊を發行するやうになつて、初めその三面には續きものとして講談を連載して居たが、これが小說に代つたのは、何うも確かな記憶ではないが大正八年頃、東西の朝日新聞が前田曙山の「燃ゆる渦卷」を掲載したのが始めだと思ふ。それまでにも曙山氏は本田美禪氏と共に講談社の雜誌に所謂「書き講談」なるものを發表して居たのが、初めて新聞に用ひられたわけで、記述は淚香とはちがつて全然講談式であつたが題材はヂュマの「三銃士」から來たものだとの評判だつた。續いて、大佛次郎氏の「照る日曇る日」吉川英治氏の「鳴門祕帖」に至つて夕刊三面の續き物は完全に長篇大衆小說に占領せられたのであるが、大佛氏の作品は、やつぱりサバチニあたりの影響を濃厚に受けて居る。

講談の方面から觀察すると、明治十七年に初めて速記術を應用して松林伯圓の講談を出版したのが、恐らく講談講釋の類が文學に寫された最初だらう。それ以來、講談は連續物として新聞にはなくてならぬものとなつて居たが、結局、頭腦の舊い講談師の傳統的な講談の速記では時勢に合はないといふので、老巧な文士連が、新聞雜誌から依賴され、講談風の小說を書くことになつたので、それを書き講談と呼んで、專門の講談と區別して居た。

然るに、これは、またその反對で、明治三十三年五月、「新小說」は增刊「春鶯囀」を文藝講談特輯號として發行してゐる。尾崎紅葉の「茶碗割」巖谷小波の「薔薇綠」泉鏡花の「湯女の魂」など硯友社同人の八篇が各々速記者の速記で載つてゐるが、これは各々三十分から一時間の程度で饒舌つたのだから面白い。

新聞の方は講談がいきなり大衆小說に代つたが、雜誌の方では講談の速記が、文士の書き講談に、續いて新進作家達の大衆文藝にと徐々に變化したもので、書き講談が、大衆文藝と呼ばれるまでには、社會講談、新講談と呼ばれた時代があつたことは前にも述べたとほりだ。社會講談は社會主義思想を持つた文士が、聊

か思想宣傳の意味もあつて方便に執筆したもので、新講談は一言にして云へば文學的な講談、實に講談的な小說で、白井喬二氏がその元祖だとされて居る。この頃、林不忘氏が新講談と銘うつて居るが、別に丹下左膳が新講談の開山といふわけではない。

飜譯派でも講談派でもなく、別に歷史派とでも稱すべき一群の先驅者達が居る。塚原澁柿園、碧瑠璃園こと渡邊霞亭、幸田露伴、村上浪六、村井弦齋の歷史小說で、それが今日の大衆文學と何等かの連關を持たぬとは云へないであらう。また、これはずつと後になつてからのことだが、中里介山の大菩薩峠は今日の大衆文學に範を垂れたとまでは云へないが確かにある方向を敎へたことは事實だ。

さう云ふわけで、講談が大衆文藝になるまでは、悉く髷物の時代小說であつた。そんな習慣から大衆小說は髷物で現代小說は通俗小說と呼ばれてゐるのであらう。然し、それは過去のことで、今日では一言に大衆小說とは云つても、時代小說もあれば現代小說もある。その時代小說にも、新講談と、主題をもつた大衆文學作品とが朧ろげながら區別が考へられるやうになつたのである。

だいいち考へて見なければならぬことは、大衆文學も創草時代ではない、短いながらも前に述べたやうな發達の歷史も持つてゐるし、その間には作家達も苦心もすれば成長もしてゐるので、以前はなかつた理論が、もちろん朦朧とはしてゐるが、知らず知らず作家の頭腦の中にも形を整へて來た。大衆文學それ自體も社會的に存在の意義を認められて來たのだから、いつまでも讀者の御機嫌のみを取結んでゐるわけにはゆかない。發生當時はジャーナリズムの商略が目的で、作家達にとつては二義的の仕事でもあつた筈だが、今では第一義的の仕事として精進するものもできて來たのだから、いつまでも新講談的であり通俗小說である筈はあり得ないではないか。

三

現代物で云ふ通俗小說と、髷物で云ふ新講談とは同じく、教養の低い讀者を對手に、低級な興味に阿つた小說で、筋や物語を主とし、家庭の紛爭や戀愛事件を主題（テーマ）としてゐる。取扱はれた思想や人物の性格描寫は寧ろ問題としない小說で、例を引くのも困るが、婦人雜誌や娛樂雜誌の續き物は總てそれであると云つても差支へない。

考へて見ると、明治時代の著名な小說で時代の推移と共に通俗小說に墮落した作品がある。不如歸、魔風戀風、金色夜叉を始め、その當時のインテリ讀者層を風靡した傑作が、今日これが大家の藝術だと云つて、果して通るであらうか。考へて見ると不如歸は姑の嫁虐めと青年士官の戀愛が、魔風戀風は庇髮の女學生と角帽の大學生の戀愛が主題になつて居るに過ぎない。然し流石に今日の作家の書き放し小說とは違つて、構想に文章に藝術的な苦心が拂はれてゐることは今日でも認められる。ところが、今日の所謂長篇小說ときた日には、文章はめちやくちやだし、構想は出鱈目だし、それでゐて扱つて居る主題（テーマ）は二十年前三十年前と何の異るところもないのだから嘆かはしい次第である。

大衆小說の場合には通俗小說や新講談に較べ、一層程度の高い主題が用ひられる。戀だとか繼子いじめだとか武勇傳だとか、そんな卑俗なものでなく、近代科學の洗禮を受けた道德が中心になつて居る。作者自身が教養ある大衆層に生活して、讀者を喜ばすと共に自分も滿足する小說でなければならぬ。

曾て直木氏と中村氏が各々自派の小說の例として擧げたものがある。參考のために引用しよう。

直木三十五氏が大衆文學の種別として擧げたる例。

一、少年少女物――スチブンソン「寶島」、アミーチス「クオレ」、トウエンの「ハックルベリーの冒險」等
二、科學小説――コナンドイル、ウエルズのそれ、ハッボウの「メトロポリス」の類
三、怪奇小説――ハッガード、コナンドイルの作中これに屬する物、バローズの「類人猿ターザン」の類
四、社會小説――「アンクル・トムス・ケビン」「レ・ミゼラブル」、リードの「世界を震撼させた十日間」等
五、教訓小説――マロックの「ジョン・ハリハックス・ゼントルマン」、ホーソーンの「スカーレット・レタア」、賀川豐彦氏の作の類
六、歴史小説――ゼロムスキーの「祖國」、シェンキヰッチの「何處へ行く」
七、ユーモア小説

中村武羅夫氏が通俗小説の種別として擧げたる例。

A、社會小説――「レ・ミゼラブル」「黒潮」「火の柱」など
B、家庭小説――「不如歸」「己が罪」「乳姉妹」「生さぬ仲」など
C、ユーモア小説――「膝栗毛」「浮世風呂」
D、探偵小説――「シャロック・ホームズ」「アルセーヌ・ルパン」
E、その他怪奇小説、冒險小説、科學小説など皆この中に加へられる。

以上、兩者の擧ぐるところを見ると、大衆小説と通俗小説の相違に自ら偏れるものがあるやうな氣がする。
私は斯ういふ風に考へてゐる。――然し、これとても嚴密な意味ではなく、寧ろ説明の便宜上、假に分類

するので、大體、以下の各種目を打つて一丸としたのが私の云ふ大衆文學の内容である。尙は斷つて置くが私は從來餘り先輩諸作家の作品を讀んでゐないので、日本のものは單に身近かな先輩友人のものを用ひた。他にも適例はある筈と思ふ。

一、傳奇小說　規模宏大なる空想に依つて描かれたるもの。例へば「三銃士」「照る日曇る日」など

二、歷史小說　歷史的に有名な事件、人物を主題として、史實に作者の感情、思想、認識、感覺を投じ、歷史を再認識せる小說、シェンキキッチの「クオ・ヴァヂス」直木三十五の「南國太平記」大佛次郎の「赤穗浪士」など

三、任俠小說　外國にはクルック・ストーリーズといふものがある。日本では、俠客物であらう。俠賊だつて俠客だつて、嚴密な意味で云へば、この小說の主人公は法律を無視して人を殺したり泥棒したりする。然し彼等の持つ正義觀、仁義と稱する大衆的な道德が讀者を動かす。長谷川伸、子母澤寬氏の作品。

四、社會小說　現代物の大衆小說は殆んど社會小說に盡きる。玆には新時代の洗禮を受けた道德が中心となつて一つの物語が批判的に組み立てられる必要がある。そして、汎い意味の社會科學に根據を置かねばならぬこと勿論である。ゾラの諸作「居酒屋」でも「ナナ」でも。そしてユーゴーの「ラ・ミゼラブル」ストーの「アンクルトムスケビン」、ルマルクの「西部戰線異狀なし」、レオンハルトの「カールとアンナ」、日本では賀川豐彥の「死線を越へて」、大佛次郎の「白い姉」など

五、敎訓小說　直木氏の名稱に從つて斯う呼ぶ。直木氏が少年、少女の讀物として前項に擧げた諸作品佐藤紅綠氏の作品の如きもこの部類に入るべきである

六、冒險小說　海洋、山岳等を舞臺とせる勇壯なる物語。勇敢なる行動。正義觀を强調せる闘爭譚など

これ以外に探偵小說、科學小說、怪奇小說、ユーモア小說などは、素質として取り入るべきであるが、それらの部類は各々別個に立派な部門として大衆小說に對立し、姉妹的に發達すべきものと考へられる。

四

前に大衆文學の發達の歷史で述べたやうに、この文學は「所謂純文學が高踏的で特殊の人以外には理解されない、然し文學は人類の全てに必要なものであるから、何人にでも解るやうなものを創めねばならぬ、幸ひ日本には講談といふ形式があるから、この通俗性を文學に結びつけた民衆文藝を御覽に入れやう」といふジャーナリズムの口上入りで生れたわけで、これが意外にも時好に投じたので、ジャーナリズムはいちはやく商略的にこの新規の文學とタイアップした。爾來、大衆文學はジャーナリズムの特別な擁護のもとに發達した爲めに、すべてジャーナリズムの意の儘に動かされると云ふ悲しい結果に陷つた。

斯うなつてみると、ジャーナリズムは今日の大衆文學にとつて育ての親でもあるが、また邪魔にもなるわけで、やがて進步的な作家が出て、ジャーナリズムの羈絆を離脫し、これと對立するやうになつて初めて、眞正の大衆文學が生れるわけである。

だが、今や日本の大衆文學も昨日の大衆文藝や新講談では勿論ない。外部の刺激と、ジャーナリズムの進步に伴ひ、明日の大衆文學への準備工作に汲々として居る處が見える。

例へば、昭和八年の後半期に於て盛に論ぜられたやうに、大衆文學は理論を持たうとした。そして理論を

持つ大衆文學と理論なき大衆文藝に決裂するであらうと豫想されたのである。

即ち、新講談から生れた大衆文學が、文學としては進歩しようとするものと、もとの新講談に逆戻りしようとするものと二派に分裂した。文學としての進歩は、大衆文學の自滅である、など〻一部の文壇人から警戒されたのだが、これはその人々の、今日の大衆文學に對する認識の誤謬であつて、今日の大衆文學は文學として進歩することに依つて、初めて社會的の位置を明瞭に示し得るものであることは論を俟たない。

今も云つたやうに、今日の大衆文學には進歩的と保守的と二つの傾向がある。保守的な大衆文學、即ち大量生産的娯樂雜誌を舞臺とする大衆文學が、文學的であらうとすることは、もとよりそれ自體の滅亡となることは瞭かであるが、進歩的な大衆文學は、全國民の中、最も多數を占むる智識階級を讀者とし、そこに地盤をもつ高級な新聞、高級な雜誌を舞臺として、最も有意義に發達することは明瞭である。

これから大衆文學を志す人々は、そこに注意する必要があらう。日本の大衆文學が、いつまでも講談や浪花節の兄弟分だとばかり考へて居たら、それこそ認識不足のぼんやり屋であらう。

進歩的な大衆文學に於て最も重要な問題と稱せられて居るのはそのもつ社會性である。社會性とは、あながちプロレタリア・イデオロギーを持てといふことではない。プロレタリア・イデオロギーは、プロレタリア文學の問題であつて、大衆文學の關しない所である。然りとて、軍國主義を謳歌したり、國粹主義を濃厚に化粧するの謂ひでも勿論ないのである。

大衆文學の社會性といふのは、遊戯的、娯樂的要素の代りに、大衆の生活の現實を確りと握つて描くことである。

過去の大衆小說は、義理人情、正義道德の概念によつて創作されて居たが、これからは美を謳ふよりも眞

實を示す寫實主義（リアリズム）を主張しなければならぬ、と云ふのである。

五

主題（テーマ）とは何であるか。その作品の中で作者が云はんとすること、で、その作品の中心目的である。テーマは、作品の筋でもなく、情景でもなく、人物でもない。筋、情景、人物のすべてを借りて言ひ現はさうとする思想である。

ある小說では戀愛が、ある小說では復讐がまた或る小說では愛國心とか友情とか、階級鬪爭とかがテーマになるのである。だから凡そテーマのない小說といふものはないのだが、特にテーマを重要視した小說をテーマ小說と云ふのである。

從來、大衆文學は筋（プロット）の構成に重きを置いてゐた。然るに、進步的な大衆文學では勿論プロットも問題だが、より多くテーマに重きを置くやうになつた。それも卑俗な義理人情、戀愛などのテーマは通俗小說の方に讓り、時代の反映した社會批判をテーマとして、而もそれが萬人に理解され萬人の胸を搏つやうに扱ふのであるから、大衆文學の作業は決して容易なものではないのである。

ルマルクの戰爭小說を讀む。凡そ、獨佛戰線に於ける勇敢悲壯な物語の如く見えるが、實は、この小說のテーマは戰爭に對する社會的、また文明的な批判であつて、要するに反戰小說なのである。ストー夫人の「アンクルトムスケビン」は、アメリカに於ける奴隷虐待の悲慘な事實を同情的に描いたものだが、この一篇の小說に刺激されて奴隷解放の南北戰爭が行はれたといふではないか。

これ等の小說は、そのテーマが、各々の時代の核心を衝いたもので、大衆文學は、常に其處を目差さねば

ならぬと云ふのが、いはゆる進歩的な作家の主張する社會性である。

單なる思ひつきや、考證や、或は珍奇な事件を描きさへすれば大衆小說として通用するといふ考へ方は既に過去のことで、それはコントとか實話とか、また各々屬すべき部門があるのである。

云ひ代へれば自然主義以後の文學に於て、小說は一つの人生觀をテーマとすべきものとせられた、それが大衆文學の場合には社會觀、世界觀を持たねばならぬ、といふことになるので、從來の所謂純文學に比し、遙かに廣汎な思想の下に描かれるのである。

從來の小說は冒頭にも云つたやうに個人主義の文學でもあつた。それで姦通、自殺、などの背德行爲もテーマとして許されて居たが、大衆小說の場合には多數の希望や理想が主題となるので、從つて絕對にテーマは道德的でなければならぬ。然し、道德と云つても中學校の修身で敎へられたやうな因習的、概念的な道德ではなく新時代の洗禮を受け、また生きた道德でなければならぬ。

繰り返して云ふ、例へ戰國時代、封建時代に取材しても、進步的な大衆文學に於ては、これを現代思想の下に再認識する必要がある。どんなに時代的考證が正確であつても、現代人の息が通つてゐないやうでは、その作品は無機的な事物の記述に過ぎない。決して讀者に訴へることはできないであらう。世に博識家と呼ばれる人達、または批評家の書いた小說が退屈で何の感銘もないのは、徒に事物の正確を期し、生きた人間の心を忘れてゐるからで、大衆小說としては最も戒めなければならぬ問題である。

例へ千人の三田村鳶魚氏が現はれて、考證的誤謬指摘をしても、敢て恐れることはない、そんな二義的な考證などは忘れて、描かんとする主題に向つて滿腔の熱情を傾倒せよ。但し、讀者のイルュージョンを破るやうな、常識的な間違ひは注意して避けたがよい。

然しながら、主題さへ確り摑めば、他は何うでもよい、と云ふのは、敢て所謂机上の制作で、文獻や實地の調査を放擲せよ、と云ふのでは絕對にない。

ある雜誌が、大衆雜誌の「編輯者に貴下は如何なる小說を希望せられるか」と質問したら、中でも最も進步的で且つ勢力のある一編輯者は左の如く答へてゐる。

「調査の充分行き屆いた、所謂脚で描いた小說、また多く書物を讀む作家の小說。」

これは、その編輯者がペダンチックな小說を要求して居るのではなく、稍々ともすると放漫で、出鱈目に陷り易い大衆小說に眞摯(シンセリチー)と眞實(リアリチー)を希望して居るためである。

「大衆小說が末梢的になつて發生當時の力と熱がなくなつた。大暴れに暴れろ、規模の宏大な構想の雄大な」——と云ふ聲を頻々と聞くのであるが、そんなこと云つて、却てテーマを稀薄にし、概念の域を築き觀念の英雄を活躍さしたところで何うなる。さうだ、新講談と、通俗小說をやるなら、絕對にその手で行くに限る。

大衆文藝の昔はいざ知らず、偶然に創造された大衆文學の名稱が、事實この文學の主張として認識せられてゐる今日、過去の榮華の夢なぞは古い。これから大衆文學を志す者は、先づ大衆の中に生活せよ。現在の文士諸氏の如きプチ・ブル根性を清算し、健全なるインテリゲンチヤの中に生活せよ。そして、思索と研究に精進せよ。作家自身が健全なる生活の根據を持たずして、よき小說の書けるものではないのである。大衆小說は、常に健全なる生活と健全なる理想を主張する。階級意識を、民族意識を、また兩性意識を超越し、眞實と正義を探求するのが、吾々の目差す大衆文學で、時流に阿諛して恥ぢぬ新講談、通俗小說とは、既に決裂して今は對蹠的に發達しつゝあることを忘れてはならぬ。

現代方言文學――東條操

一

現代と云ふ言葉は昭和の大御代をさすのが普通と思ふが、こゝでは明治以來の方言文學について記して見たい。昭和の小說だけではこの題目について記すだけの材料を持合せて居ない。此頃方言研究が盛になつて來て多くの人がかなりの關心をもつて居るが、どう云ふものか方言文學の優秀なものをあまり多く見ないやうである。

方言文學の事を書くに當つて先づ思ひ出されるのはT先生のお言葉だ。T先生が嘗てM地方の方言材料をお求めになる爲に態々大學までお出向き下すつたのは大正五年の事かと覺えて居る。有名な大家が小半日、いくらもない材料を丹念に調べておいでになるお姿を見て淚がこぼれるほど勿體なく思つた。當時、大學にはあまり方言の材料――特にお求めになつた土地のもの――は無かつた上に舞臺は鎌倉時代であると承つたので折角のお運びもあまりお獲物のない事とひたすら恐縮した次第である。それに研究室の材料は現代のものではあるしそれも澤山ないので殆ど御役には立つまいと申上げると其時、T博士は微笑されて「ナアに大體其土地らしい香さへつければよいのだから」と云ふ意味のお言葉をお洩しになつたと覺えてゐる。その後その戯曲が出來上つて一本をいたゞいたが、その僅かな材料が驚くほど有効に使はれて居り、古

色もついて居て何様鎌倉時代のM地方あたりではそんな物云ひをしたらうと思はせるものがあつた。

近松の皮膜の説もやはりそんなあたりの消息を傳へて居るのではなからうか、純粋の方言を其儘に書下したら、第一讀者がまごついてしまふであらう。近松の書いた博多小女郎浪枕の毛剃の臺詞などは其點では少し書きすぎては居ないかと一寸思はれる。元船の場で「おん共が廿七の年薩摩者と喧嘩した話嘘じやなかばん聞つしやれ」に初まつて「今で思へばむざうらしげに、そがいにせでも大事なかたん。上方衆は氣がよかけん、こがいな事は有まい」に終る仕方まじりの高咄は月の文字ケ關を背景に一種の異國情緒を出す爲に態と用ひたものであらう。現に其外の場面にはあまり長崎訛は使つてゐない。淨瑠璃で方言を扱つたので有名な碁太平記白石噺は作者の焉馬が態々方言を調べる爲に奥州へ出向いたと傳へられてゐるが、之も信夫の言葉として

「ヲヽ私(わし)ら國サア奥州、だゝアやがアまに別れて一人……ほんに赤はらはたれ申さぬチャア」

と敍したあとで、宮城野に

「今あの子の云つただゝアがアまと云ふのはナ父様(とゝさん)母様(かゝさん)と云ふ事、赤はらをたれぬとは嘘をつかぬといふ事ぢやわいなア」

と云ふ註脚をさせる事を忘れない丈の用意はある。三遊亭圓朝は多くの人情噺を創作し、それが皆傑作であつた。中でも有名なのは鹽原多助一代記で此の中には上州訛が使つてあり、之も圓朝が態々沼田へ調べに行つたと傳へて居る。一體、圓朝はよく關東に舞臺をとり其方言をとり入れてゐるが、講談筆記でも分る通り、

讀者に分らぬやうな方言はとつて居ない。

この用意は大家とも云はれる程の人は皆心得てゐた。夏目先生の「坊ちやん」に出て來る松山訛りでもよく此の加減を忘れてゐない。例へば「坊ちやん」では

「イナゴは濕(ぬく)い所が好きぢやけれ大方一人でおはいりたのぢやあろ」

とか、

「其マドンナさんが不慥かなマドンナさんでなもし」

と云ふ程度である。菊池寛氏の「父歸る」では母親の讃岐訛りを寫してあるが、

「私は自分で懲々しとるけに、たねは財産よりも人間のえゝ方へやらうと思ふとる、財産がなうても亭主の心掛がよかつたら一生苦勞せいでも濟むけにな」

と云ふ調子で、この會話は地方色を出すには成功してゐるが、理解を少しも妨げてゐない。

鈴木三重吉氏の「千鳥」は廣島灣にある或島を寫したものである。島の女は

「餅を買うたるよの、午(ひる)に煮ようかと思うんでがんさ、はア直にお午ぢやけに——食べなんした事ががんすかいの……」

と云ふ、この女中が中々よく書けてゐる。

森田草平氏のものには岐阜の女が出てくる。「初戀」の中の主人公の叔母の言葉で

「まア、亮はまか、やつとかめだなも……」

など云ふのは他地方の人々は通じ惜いものであらうが、「お久し振」の意味とは續き合で分る。

「あのえも男の子で此上書をして頂戴なも……本當に書いとくりやアすの……」

これは金澤の女の言葉である。

能登の生んだ作家加能作次郎氏の作品にもよく方言が使つてある。「父の顔」には父の言葉として

「さうや〳〵籠は二つ持てんさかいのう、俺も今度はようく家の樣子を見て分つたわいの……」

坪内博士の「良寛と子守」には越後訛が巧に交ぜてある。

「あんげなもの、だアれも持つてくはずなえすけエ……」

諸家が小說中に方言をとり入れる方法は以上の例示によつても分るやうに其土地に特有な助詞などを巧に使用する工夫にある。

德田秋聲氏が「小說の作り方」に藤村氏の「破戒」に信濃高原の地方色のよく出てゐる事を說き、

「地方色の描寫とは單なる敍景の謂ではない、其地方の自然と人間との交錯した相、即ち其地方に根を張

つてゐる生活の相が、その獨自の色を帶びて鮮かに描き出されなければならない……おつかれ」「てつぱなどと云ふ言葉、地酒の瓶、河で捕れた鰍、これ等のものによつて此地方でなければ見られぬ特殊な生活が觀はれる……」

とあるが、單語を取入れる時にはどうしても註脚が入る。「おつかれ」は「今晩は」、「てつぱ」は「コップ酒」なる事が讀者に分らねばならない。「破戒」には

「おつかれ」と逢ふ人毎に聲をかけるのは山家の黄昏の習慣である。

と云ふ風な說明が與へられて居る。さもなければ坪內博士の「名殘の星月夜」の如く

「お月夜やお夕立(カンダチ)の夜となるとあたけて〳〵戸をぶッさばいて驅け出しやして浪打際(ショッペタ)い行かう〳〵といたしやすだ。……さ起つだ、さ歩(エ)べてば……」

のやうに漢字に振假名をするのも一法であるが、まづ難解な單語は避けるに越した事は無い。要は「眞らしき田舍言葉」を描くにある。

この點で例外となるのは東京や京阪の方言で、三都の言葉は世間にかなりよく知られてゐる丈に、その邊の斟酌をせず自由に書いても讀者があまり困ることはない。

江戸方言や大阪方言、京方言で書かれた文學は昔からある。之を述べるのは江戸文學史の御さらひをする樣なものでもあり、範圍外だから省略するが、特に洒落本や滑稽本に其のよい例がある。明治以後では幸堂得知、戸川殘花の兩翁が歿して後、江戸の言葉を傳へた人々の中で吉井勇氏や久保田万太郎氏の方言文學(？)は中々堂に入つたものである。万太郎氏の會話は一流の旨味をもつてゐる。「寂しければ」から一例を引くと、

「何と見えます
「かうみたところ……
「かうみたところ江戸ぢやァねえ
「交ぜつ返しちやァいけない……あなたはどうしたつて土木の方をやつておいでの方だ
「感心……
「どうです——圖星でせう
「ところが、その、……しがない藝妓屋の亭主——といふと聞えがいゝ、ありやうは體のいゝ居候
「………
「お買ひかぶりになつちやァいけません。

と云つた鹽梅である。

京や大阪については秋聲氏が

地方色を寫したりなどするには、どうしても其作品に描かれた地方語即ち方語をそのまゝ描く事が必要

である。長田幹彦氏の作に現はれる京都附近の方言、上司小劍氏の作に現はれる大阪地方の方言など皆一歩も自然の境を去るまいとする用意から用ゐられてゐるのである。

と例の「小說の作り方」に見えるが、長田幹彦氏の作品は祇園の世界を寫したもので、氏一流の美しいものである。「送り火」を見ると、

「あゝさうか。おほきに。私(アテエ)な、さつきにから斷つてるのやけど、ちよいとも聞いて吳れやはらんのえ。ほんなら後でよせて貰ひます云うて電話かけといてお吳れやす

「まあまあ、きつい云はれかた、叶はんわ

舞妓達の聲が聞えるやうである。近松秋江氏の「舞鶴心中」には麩屋町あたりの上京の言葉が見えてゐるが、虛子の「俳諧師」には寂光院の冬を寫して居る。

「寂光院さんどすか、もうすぐどす、そこの橋をお渡りやしたら小(チ)さい道が分れとりますさかい、そこを右へお出でやす

と云ふ茶店の婆さんに敎へられて寂光院に若い尼と話しをする條がある。

大阪と京との言葉の相違は「どす」と「だす」、「おす」と「おます」とだけの相違でない。語氣にも相違がある。大阪はかなりすぐれた方言文學を持つてゐる。

上司小劍氏のもので「鱧の皮」は名作と云はれてゐる。

「饅の皮の二杯酢が、何より好物だすよつてな…東京にあれおまへんてな

「おツさん、善哉でも喰べに行きまへうかいな、久しぶりや、お母アはんに一寸帳場見て貰うて…な」

お母アはん、よろしおまッしやろ。

大阪の女の言葉である。「饅の皮」は大正三年の作であるが、大正十一年には水上瀧太郎氏の「大阪」、十四年には「大阪の宿」がある。

「與さん、何も云はんと今日は歸つとくんなはれ、こないな所でぐちぐちおいうてやはつたら御身分にさはりまつせ、あとの事は、あてがあんじようしますさかい、ぼんぼん連れていんどくれなはれ

之は「大阪の宿」に現はれる宿の女將の言葉である。更に興味の深いのは谷崎潤一郎氏の「まんじ」である。會話も地の文も一切大阪辯で方言の顧問には大阪女專出の助手を使用したと云ふ。

「そんな事ならかめへんけどもそない云うてもその何んとかはん云ふ人とばつかり仲ようせん方がよろしおまつしやないか、お前もこれからが大事な體やよつて、しやうむない事あんまり云はれん方がよろしおまつせ

と云ふやうな昔風の母の言葉と次の様な女學生の新しい大阪辯の交錯してゐるのが面白い。

「うち、あんたのやうにコンヴェンションに囚はれてえへんよつてなあ…ええ景色見るのんと同じやうにうつとりとして何んちふことなしに幸福な生き甲斐ある感じして來てしまひには涙出て來んねん、美の

感覺のない人に説明したかて分れへんやろけど。

京都、大阪の方言をとりいれた以上の作家が多くは東京出身であるのはどう云ふわけか。大谷崎氏は「上方言葉の甘美と流麗とに魅せられて」この試みをしたと言つてゐられる。純粋の土地ッ子では石丸梧平氏に「船場のぼんち」の作がある。大阪言葉が東京にも勢力があることは曾我の家五郎一座の喜劇が東京人士に喜ばれるのでも分る。之に反して博多仁和加の如きはラヂオ放送によつても其土地以外では喜ばれない。之は九州方言の勢力が廣くない爲である。

三

九州地方の方言となると、之を文學に取り入れる事が頗る困難である。之は單語を普通語にとり更へると、全く九州的色彩が消失する爲である。たゞ鹿兒島辯は江戸の昔には侍の言葉として現はれてゐる。今日ではまた、之とは別に大西郷の戯曲化と共に鹿兒島辯を舞臺に聞く機會は多いが、小説化されたものは少い。ここに鹿兒島に珍しい郷土文學がある。それは紫雲山人の「作人五郎日記」と「妻ノロジー」で、前者は大正元年、後者は大正五年の出版である。

「痩せちやお在んどん、脂肪は強お在んが

「當然ョ、好か物の食ふばつかいぢやッで汝や

「ホヽヽヽ、そげんごあんそかい

之は「サイノロジー」の夫妻の唱和である。かゝる文學は郷土の人でないと、その面白味を感じ得ない。之に比べると、德富蘆花氏の方言の取扱は上手である。「竹崎順子」の

「サアサアもう起きなはり、寒かつぱ辛抱して起きるもんがエライ人になるげなばい、早う起きて見なはり、いさぎう雪の降つて花盛りのごたるばい

は見ても方言による其人物描寫の巧さがわかる。

九州方言を素材とする文學が書き憎いやうに、東北方言を小說中に引用する事もかなり困難なのであるが、東北方言文學はかなり作品もあり傑作もある。眞山青果氏の名著、「南小泉村」は仙臺附近の寒村の暗黑な生活を描いたもので、鈍重な東北方言がよく其內容を生かしてゐる。其書出しに

　百姓ほどみじめなものは無い。取分け奥州の小百姓はそれが酷い。襤褸を着て糅飯（カテメシ）を食つて子供ばかり產んでゐる。丁度、その壁土のやうに泥黑い汚い光ない生涯を送つてゐる。

とあるが、之が明治四十年の作かと思はれるほど農民生活に徹してゐる。

「それにや、また金でがすべ：：今の醫者樣は商人のやうだ、あれも金、これも金、本當に甚甲斐（じんけ）の無いこツた

これは肋膜を煩つてゐる老婆の言葉である。この「南小泉村」に對しては長塚節氏の「土」を語るべきであるが、之は別に述べる事とする。

後藤宙外氏は秋田の人であるが、其作品には會津を寫したものが多い。明治三十二年の「手向の笛」にも方言は見えるが、この方言は型に入つたもので餘りあてにならないらしい。三十四年の「のこる光」になるとやゝ忠實な方言の描寫がある。

「おとつさ、己やんだ、お前、それは昔譚だべした、眞の事でなかんべえよう

「何だ汝ア今時分の櫻だもの未だ葉があるべした、はなしちやア有ッか、アハハハハ

磐梯山の南の麓に住む父娘の爐邊の噺である。秋田には金子洋文氏の書いた「牝鷄」があり、津輕には秋田雨雀氏の「埋れた春」と云ふ悲しき少年の戀の話しがあり、岩手には石川啄木氏の「天鵞絨」がある。なほ珍しいのは北海道十勝平原を舞臺とした雨雀氏の「國境の夜」にはアンリシカと云ふアイヌ人の言葉が出て居る。

「ニシパ、いつまで寢てるんだべい、ニシパの家さお日樣晩く照らすだか?

東北方言は其の純粹な言葉を書いたならば、とても都會人には理會がつかない。さればとて其の單語を悉く普通の言葉に變へれば東北の氣分は出ない。そこで一部は存し一部は削るところに作者の苦心があるわけである。

以上の諸作を味ふ事によつてその消息を知る事が出來るだらう。

四

方言文學の王座を占めるべき長塚節氏の「土」を語る時が來た。「田舍教師」に羽生の方言描寫を自ら試みた田山花袋氏は「小説作法」に

> 地方語の文藝の中に用ゐられるやうになつたのは矢張自然派の影響と云つて好い、否寧ろ地方語を用ゐる事が自然派の一事業と云ふ方が好いかも知れぬ。

と云つた。花袋氏が日本の自然主義の首唱者であつた事は云ふまでもない。外國の方言文學も自然主義と共に起つたが、我國の方言文學も明治四十年前後に盛であつた。「土」は明治四十三年の作である。長塚節氏は茨城縣結城郡岡田村に生れ、明治四十四年に三十七歲で歿した鬼才である。四十一年の「芋掘」にも方言をとり入れて鬼怒川沿岸の農民の生活を寫したが、四十三年に「土」を朝日新聞に連載するに至つて其新聞小説らしからざる小説が小説家としての氏の位置を決定した。氏の描寫態度は「ホトトギス」で養つた寫生が其極致に達したものである。

> 烈しい西風が目に見えぬ大きな塊をごうつと打ちつけては又ごうつと打ちつけて皆痩せこけた落葉木の林を一日苛め通した、木の枝は時々ひうひうと悲痛な響をたてゝ泣いた。

> お品は寒けのする慵い身體に豆腐の荷を擔いで此の西風に逆つて冬の夕暮を步いてゐる。「土」はこのお品夫婦の陰慘な生活を精緻な努力で書き上げたものである。そこに寫された方言も極めて忠實にスケッチされたものである。勘次は彼女のよき夫であつた。

「蒟蒻はお品がもんだから錢はみんなおめえげ遣つておくべ」

彼は病床のお品の枕元に蒟蒻の賣上げを置く程の律氣さを持つた。病氣が重つて里の父が來た。

「品どうしたえ、大儀えのか」

「おとつつあ待つてたよ、おら仕やうねえよ。」

お品はやがて不幸の一生を終つた。お品の死の原因は貧困から來る墮胎であつたと云ふ。それから勘次の慰められざる生活が始まる。この小説に書かれてゐる方言は鬼怒川べりのものであつて、關東の者にはあまり耳遠い言葉は少い。作者も讀者の了解を顧慮する必要なく、從つて其使用を加減した痕は見えぬ。そのためか其方言は小説中に深い根を下して居るやうに見える。

方言文學はやはり眞の意味ではこの「土」の態度に出るのがほんとであらう。其土地の耳馴れぬ方言を羅列して見せる手法も不自然であるし、方言を普通語と置換へるのも迫力を失ふ事となる。自然の寫生の手法が王道であらうが、極北極南の地方となると、それでは地方の讀者の外には通じない事となる。そこに方言文學の惱みがある。

以上、小説戲曲を主として明治以降の方言文學を解説して見たが、小説に現はれた方言の諸相については明治文學パンフレットの吉田澄夫學士の「明治以後の方言文學」に詳細な研究がある。

小説以外のものについて一言すると、古くは淨瑠璃に奧州淨瑠璃や豐後淨瑠璃などの類があるが、之も鄉土藝術と云ふだけの事で文藝上の價値を之に求める事は無理であり、今後の發達も望むわけには行かない。

民謠俚謠の類では方言で唱はれて居るものは古今共に決して少くない。「おばこ」節などは其代表的なものである。時には方言をたゞ羅列したやうな類もあるが。この類では靜岡のちやつきり節は佳什だと思ふ。

茶山茶どころ茶は緣どころ、ねえね行かすか
　やあれ行かすか　お茶つみに
　　ちやつきり〱　ちやつきりよ
　　　きやアるが　鳴くんて雨づらよ

和歌では古く萬葉集の東歌や防人歌のやうなものがあるが、それ等も方言だけで一首をなして居るものは少い。家持もあまり方言の色彩の强いものは之を捨てたと云つてゐる。倭訓栞にある方言歌の如きは之を歌と云ふべきかどうかさへ問題である。

俳句の類には肥後、薩摩、此頃は日向にも狂句めいたものがあり、土佐にも其類がある。俳諧にも方言で俳諧の催された事はある。しかし、全部を方言で詠む事は文學の普遍性を失ふ計でなく、稍もすれば滑稽に陷り易い。

芭蕉や一茶が之を俳句に試み、北原白秋氏が之を長詩に試み、また長塚節氏が之を和歌に試みたやうに方言は其一語若くは二語を其詩の中に巧に配合する時、そこに地方的陰影を加へて其詩品をます事があると思ふ。歌謠と方言の關係は今後の研究問題であらう。

明治大正文學

豐田良平

一 概觀

明治大正時代は中世とか近世とか他の時代と比べると短いが、文化が非常に進んだので、文學藝術の隆盛なることは他に類例を見ざる程である。もつとも、急激すぎた文化的發展の爲に、多少消化しきれないで、舊文化と新文化との衝突が部分的な社會的不安を發生せしめた事はあり、その影響は勿論文學現象に現れてゐるが、一般的には明治大正文學は向上的な文化を反映して健康な姿で成長したと考へられるであらう。

明治文學は、廿年位までは未だ雜然たるものであつたが、廿年前後新聞雜誌の刊行が廣く行はれるやうになつてから次第に整理され、社會文化現象の一つとして純文學領域が決定され、所謂文壇が生じて來た。その最初の主潮流となつたものが、元祿以降文學の寫實的手法を繼いでゐると稱せられた硯友社の文學であつた。この派の文學は明治廿八九年頃その傾向に一つの轉機を示したが、その後發展することもなく、三十五年その首領尾崎紅葉の死と前後して衰微した。この趨勢即ち反硯友社的なる大勢を助長したものは新進評論家の輩出と詩歌の勃興であつた。

文藝評論はすでに廿年前後からその萌芽を發し、大體現實主義と理想主義との二つに區別することが出來

るが、初期の大勢は理想主義的文學に傾き、殊に人間性が主張され、文學に於ける個性が重視され、卅年頃には硯友社の皮相寫實乃至類型的人間描寫が非難せられ、あらゆる羈絆を脫して、獨立すべき人間性の解放が叫ばれた。

この機運は抒情的傾向を本質的に有する詩歌、俳句の發達を當然呼び入れたものである。優れた詩人、歌人、俳人が卅年代の初期から末期にかけて輩出した。普通この時代はロマンティシズムの時代と謂はれてゐる。

小說界も不振ではあつたが、大體に於てこの傾向を受けて一抹の煩悶を宿しながら自然の愛好とか人間愛とかを忘れない抒情的作品が所謂寫實派的作品と對峙してゐた。

之等の諸潮流を合流せしめたのが、卅九年頃から行はれ出した自然主義文學であつて、此處に初めて我國未曾有の評論小說全盛時代が生れた。文學は當時の世相と結んで急變して一樣に共通な色合を持ち出した、ロマンティシズム時代に高揚された空想が「非現實的」なる名の下に否定され、小說は構想力を失ひ、作家の環境が重視され、心境が云爲され、作品が一種の生活記錄化して來た。

この自然主義文學時代に於ても所謂餘裕派文學、社會主義文學等が同時的に存在はしてゐた。これ等の文學は當時あたかも自然主義文學と對立的なるものなるが如く認められてゐたが、しかし乍ら決して別物ではなく、同樣に機械觀的人生觀を有し、でなければ、當時の逼迫せる社會的情勢を反映してゐることに於ては兩者共通の基定を有してゐる。

しかし、この時代に於て、初めて近代文學の全貌が現れて來たのであつて、卽ち、日本文學が外國文學の有する生活感情と類似性とを有し來つたのである。そして徹底的個人主義が十九世紀思潮と結び付いた時で

ある。

しかし乍ら近代文學の陷りゆく先は自らが掘り下げた陷穽であつた。例へば、徹底的個人主義は一時的ではあるが、唯物的人生觀、或は先天的宿命論の下に多少病的に發展した傾向がある。

日露戰爭後襲來した經濟的逼迫及び貧困者の增加は社會の情勢を險惡ならしめると共に人生から希望を奪つた。そこには、停滯と絕望とがあるのみであつた。

現實なるが故の理由の下に、凡庸が跋扈し、精神と意志とが虐げられた時代は此時である。文藝は平板化し、實驗の名に據つて作家の身邊雜記が重要視され、徒らに尖銳な神經のみが作品を孤雨にした時、自然主義文藝は自殺の途につきかけたのである。

しかし、幸にして我國の作家はその究極へまで追ひつめられるには、あまりに詩人が多すぎた。自然主義作家の或るものはその轉向すべき方向に或は幽玄を見出し、或は宗教を見出し、或は教理を見出して、成長文學としての最後を飾つた。

彼等は「明治」と共に成長し、苦悶し、且、平安を見出したと云つてゐるのである。かくして、明治は明けて大正に入る。

そこには感覺感情が彼等より複雜なる振動性を有し、人生の經驗に對して、彼等よりは白紙であつたが故に、清新性を有してゐた青年達の世界が開いてゐたのである。「觀照の世界」はまだ彼岸の問題であつた。殊に流動を以て生命とする文學の世界に於ては、そこに游弋する新作家達が、青年に相應しい新人生を要望するのは當然であつた。

漱石門下の進出は再轉して現實の上に新しい飛躍精神を見出したことを意味するのである。又、一方の機

運として、外國文學殊にロシヤ文學に再吟味が行はれた。それは、嘗ては殆ど一般の視聴を引かなかつたところのドストエフスキイや或は浪漫主義時代ニイチエの爲に壓倒されてゐたトルストイなどから彼等の意志をとり出し、その意志から新世紀の意志を取り出したことであつた。鷗外を擁して反自然主義運動を興さうとした、雜誌「白樺」の運動、そして、その鷗外自身は動かなかつたけれども、同人たる有島武郎、武者小路實篤達の人類愛の高唱は、とにかく自然主義の鳴をひそませた事は事實であつた。

乾燥した心を同情の涙で濕し、新理想精神で置換しようと試みた吉田絃二郎や小川未明などにも新しい勝鬨が宣せられた。そして、新人生に新しい意義を見出し、その見解と解釋とにそれ〲個性的な角度を見出した、所謂理智派乃至新人生派の擡頭がこれに繼いだのである。中村武羅夫、廣津和郎、菊池寛、久米正雄、豐島與志雄等の諸作家の輩出が之を意味する。

又、と同時に感覺の凡庸化に對しても、革命が起つた。それはリアルなる名の下に現實の醜惡が高くかゝげられ、美なるものが泥土に委せられたことに對する反逆の叫びであつた。藝術至上主義が復活し、所謂新浪漫派或は唯美派が勃興したのはこの時である。藝術が存する限り、美しかるべきものが捨てられる筈はない。藝術史は一方から云へば感覺とか、官能上に於ける天才の反逆革命史である。例へば志賀直哉とか、芥川龍之介等の作品の氣禀の高さは、一つの感覺革命である。又、この藝術至上主義が更に特殊な色彩と提携したものに谷崎潤一郎の作品がある。嘗てはゾラを紹介し、「地獄の花」に於て寫實小說家たる名を得た永井荷風も新しい都會藝術家として享樂的傾向を帶びて來た。自然主義時代、怪奇作家として文壇の一隅に押し込められてゐた泉鏡花が復活したのもこの當時である。又新詩歌もその本質上自然勃興の機運に啓發されたのである。

是等はいづれも飛躍精神によつて、新興的機運を作つたので、新浪漫派、新現實派と總稱されるが、その中には新人生派、人道派、新技巧派などの部分的名稱が存在する。そして、之等の大勢は澎湃たる勢を以て大正中期までを貫流したのであるが、之は歐洲大戰に直面した現實世相の變化と共に、その性質に懷疑性を附加して分裂的危機に到着した。大正十三年「文藝時代」の發刊、換言すれば所謂新感覺派の發生は、この新現實派崩壞期に於ける最後の一結晶であつた。

大正期後半に於て注目すべき現象は勿論、プロレタリア文學の擡頭であり、之は新現實派文學の苦悶と矛盾とをついた意味に於て少くとも成長的の文學であつた。これが當時の社會情勢と呼應し、その形式の粗雜、取材の偏狹狹少であるにもかゝはらず、新感覺派の文學を壓倒し、長驅して更に昭和の初期文壇を席捲した。現在に於ては一時的に影をひそめてゐるやうであるが、之等の現象は、沒落的情勢へ辿る意味での韜晦であらうとは思へないのである。

扨、明治大正文學を通じて、最も關心さるべき問題は、その姿なり骨格なりに宿されてゐる外國文學の影であるが、と同時に是等の文學は前代文學との交渉を決して斷ち切つてゐるものではないのである。

明治文學は既に古典の域に進んでゐるといふ定評があるが、この明治文學が前時代的な要素を如何ほど繼承してゐるかを檢すると、實に豫想外に多分なることを發見するのである。例へば、上方文學、江戸文學の直接的影響は、硯友社及びその類似系統の文學に求められるし、明治文學の曉鐘と名付けられる「小說神髓」すら、あの根本理論たる主實（リアリズム）は、十九世紀の所謂科學的客觀主義ではなくて、實は近世の本居宣長の「玉の小櫛」に於ける所の立言、即ち小說とは世態人情をありの儘にうつすといふ說を、その儘繼

承し來つたに過ぎないのである。

私は、最近ある處で島崎藤村氏にお會ひした時、何故、雜誌「文學界」(明治二十六年發行　星野天知、北村透谷、島崎藤村、馬場孤蝶等同人)では、其初期に於いて、外國文學を嗜むに當つて、當時の文學潮流たる自然派文學を讀まないで、古い、ダンテ、シエクスピア、ゲエテ、せい〴〵新しくて、バイロン、シエリ、ハイネ(ラフアエル前派が流行り出したのは餘程後である)等の浪漫派詩人だけを讀むに止めたのであるか、といふ意味の質問を發したことがあつた。

その時の藤村氏の答へによると、それを單に好惡といふ感情乃至氣質の問題に歸してゐられた樣である。例へば、ゾラなどは嫌ひで同人等は讀まうとはしなかつたらしいのである。

そこに、私は興味を感じた。卽ち、外國文學選擇精神は、作家にあつては、自己の氣質をその基準におき、文學史家は、その氣質のみでなく、その氣質を決定する環境に重要性をおくと謂ふことである。そしてその環境的要素の一つに教養を求められるのであるが、その教養の一つに古典の流れを見出せるのである。彼等がゾラを讀まなかつた、といふことは、彼等が、氣質的にゾラを愛しなかつた、といふより、彼等が芭蕉・西行に傾倒し、西鶴や草双紙の寫實主義に親しまなかつた爲に、ゾラを受けつけられなかつた、といふ點からも說明出來ると思ふ。

換言すれば、「文學界」が表現した抒情味は、外國古典をば、我國に於ける中世文學の幽玄と近世韻文の閑寂味とを以て、まぶして行つたと認められるのである。

自然主義文學なども、最前、成長文學と名付けたが、その文學の中に甚だ古典的なる要素を見出すことが出來るのである。それ等には嘗ての焦躁熱情が沈潜して次第に落ち付きを帶び、所謂寂びが生じて來たこと

を見のがせない。それは決して不健康な病的な姿では無く、題材、形式こそ近代の生活、近代の散文形式を取つてゐるけれども、內面的には既往の國文學の心を抱いてゐる心境が彷彿される。もしかゝる藝術的心境を以て文學を時間的に連關せしむるならば、この自然主義文學も國文學史を通じて現れる心境文學の一聯中の有力なる部署を占めるものであらうと考へられる。

二　初期

明治の初期は新舊文化の整理時代で、福澤本を初として、所謂實學書卽ち實用功利の書籍が全盛の時代であつた。そして文明開化が叫ばれてゐた時代であつた。特に文化の最高標準を示したものに「明六雜誌」があつて、各學者を網羅して新知識を紹介、評論した。しかし一般民衆は未だ之等を充分に消化する餘裕を持たなくて、只、近代科學に聾者としてゐる有樣であつた。勿論彼等は自分の生活を持たない。從つて、彼等の生活が眠つてゐたか、でなければ借物であつた如く、明治初期の文學は江戶文學その儘の踏襲か、然らずんば借り物の生硬なる外國飜譯文學であつた。

例へば草双紙の流としては「釋迦八相倭文庫」（萬亭應賀）「時代かゞみ」（二世春水）「童謠妙々車」（二世爲彥）「神稻水滸傳」（知足館）「白縫物語」等があり、之等は明治以前からの續きもので、殊に「白縫物語」は嘉永二年から明治十六年に渡つて全九十卷、此の間作者も種員、種彥、種淸と三度も變つてゐる。しかし作ら之等の草双紙に現れた世界などは、多くは御家騷動等の說話を中心とし、愛慾や、實物や、忍術などを出入せしめた傳奇的世界を書いたもので、要するに、過去の生活感情を一步も出たものでは無い。明治に入つてからも「高橋阿傳夜叉譚」（假名垣魯文）「鳥田一郞梅雨日記」（岡本起泉）等の明治稗史があるが、要す

るに素材に於ける多少の目新しさを加へたのに過ぎないのであつて、内容から言へば五十歩、百歩なのである。強ひて代表的作者を求めれば魯文であらう。例へば、彼の「西洋道中膝栗毛」（三年—九年）とか、「安愚楽鍋」（同年）などには西洋文化の入込んで来た明治初年の民衆生活の表面が寫されてゐる。

尚、戯作者ではないが、成島柳北、服部誠一等の漢文調の戯文をよくするものが居て、「柳橋新誌」、「東京新繁昌記」などを著し、一方、「花月新誌」、「東京新誌」等の雑誌を出版して、時好に投じてゐた。もつとも後の「東京新誌」は初め十ヶ月ばかりは穏かであつたが、後は頗る頽廃して、遂に風俗壊亂のかどをもつて、發賣を禁示されてしまつた。

要するに、以上の作品は實際生活を自覺した上に立つたものではないので、趣向も型にはまり、感情も固定してしまつたので、大體明治廿年位までに自然衰微してしまつた。

むしろ人々を動かしたものは如上の作ではなくて渡来の異國文學であつた。ベルン物と稱する飜譯科學小説、例へば「九十七時二十分月世界旅行」、「六萬英里海底紀行」など、又政治家の小説、例へばリットン・ディスレリの諸作品、その他、フランス革命やロシア虚無黨を取り扱つたものが飜譯された。之は當時色々政治的混亂があつたので、その社會情勢に照應して取り入れられたと稱してよからう。文章はまだ舊式な漢文調を脱し切れずに、その譯文もむしろ意譯或は飜案と云つた方が近い。從つて、あまり微細な心理描寫や、近代的な思想が入つてゐない處の、即ち筋丈の面白い小説が多かつた。殊に前述の如く政治熱が流行してゐた爲に、所謂政治小説が多く出て、自由民權の政治的理想を書いた「雪中梅」、「花間鶯」（末廣鐵腸）、「新日本」（尾崎行雄　等が出た。之等の政治小説とは多少意味が違ふが、之より前に「經國美談」（矢野龍溪・十六年）「佳人之奇遇」（東海散士・十八年）等も各國の社會的變革を回顧的に談つたもので、同じく政治小説と名付

けられ、且前述の純粋なる政治小説のよき刺戟となつた。尙右の外「世路日記」（菊亭香水）「新粧の佳人」（須藤南翠）等があるが、之は別に政治的主張がある譯ではない。

三 中期

政治小説は多少空想的ではあるが、光明的であり、從つて向上的である。只、之等は民衆の實際生活の缺陷を指摘して立つたものでは無い丈に、理想も抽象的であつた。且、作者達も文學的素養が無かつた爲に、作品が生硬で且粗雑であつた。從つて、之等はやがて、民衆にあきられて、專門小説家の一群が擡頭して、所謂文壇を形するやうになつた。

その職業的集團の有力なるものに硯友社があつた。硯友社は明治十八年に結社された。その機關誌「我樂多文庫」は廻覽雜誌時代、刊行時代を經て、廿一年五月から公刊發賣された。その同人達には、尾崎紅葉、石橋思案、丸岡九華、巖谷小波、川上眉山、廣津柳浪、江見水蔭等がゐた。山田美妙も最初加はつてゐたが、中途から或事情の爲に離れて、雜誌「以浪都女」や「都の花」に據つた。

もつとも、彼等が社會的に進出する以前に、既に一家をなしてゐた作家がゐないではない。例へば、依田學海、森田思軒、須藤南翠、饗庭篁村などがゐて、相當の勢力を有し。紅葉や、美妙などはその打倒の目標を篁村や、南翠においたと云ふ位である。

硯友社の勢力は、明治廿二年頃から廿五六年迄殊に盛んであつた。その代表者は勿論紅葉であつた。この間機關誌「我樂多文庫」は「文庫」と改題し、更に「江戸紫」「千紫萬紅」と變化して文壇的活動を續けた。

その外、別動隊として「小櫻威」などがあつて江見水蔭が編輯した。田山花袋の文壇的のデビューは本誌に

於てゞある。

當時書肆としては、吉岡書店、春陽堂、博文館、當山堂、民友社等があり、吉岡書店は廿二年から「新著百種」を定期的に發行して主として、硯友社系の諸作家の發表機關となつた。有名な「二人比丘尼色懺悔」は此「新著百種」の第一篇である。山田美妙の言文一致と相對して紅葉の雅俗折衷が世にひゞいたのは此作からである。尚金港堂は、雜誌「都の花」を出版し、それは題名の如く、美しい色刷表紙の當時としては華かな雜誌であつた。その他之等の形式にならない「小說粹錦」「文學世界」「新作十二番」「やまと錦」「葉芳十種」等があり、新聞では、「改進」「國會」「讀賣」「朝日」等に小說欄があり、各作家が、それ〲發表してゐた。

當時新作家と稱せられた紅葉や美妙その他の硯友社の作家の小說を見ると、さすがに舊派の作と違つて、勸善懲惡を排した寫實風のもので、構想から云つても甘い大團圓を眼指した小說や單なるロマンス風のストオリイを排したものが多かつた。之は戲作の單調な構想から見ると一飛躍であつたことは事實である。

之等の新作家達の態度は理論的にも、或る依據をもつてゐたと考へられる。先きに述べたが、それは明治十八年に發行された、坪內逍遙の「小說神髓」に暗示される處が多いのではないかと思はれる。十八年と云ふ年は文學史上注目すべき年で此「小說神髓」の發行と硯友社の結社とがあつた年である。一體明治文學史に於ては約十年を隔てゝ大きなうなりがある。例へば約九年前の十一年には最初の飜譯長篇小說「花柳春話」（リットン、織田純一郎譯）が出てゐる。又約十年後の明治廿八年は有名な雜誌發刊の全盛時代である。又それから十年後の卅九年には、早稻田文學が再興され、藤村の「破戒」が出、獨步の「運命」が認められ、自然主義文學に口火がつけられた年である。之等の現象は主として、戰爭その他急激な經濟的變動の直後に

興つてゐる。

扨、「小說神髓」は文學論、小說作法論に分れ、小說は模寫を第一とする。勸懲は排さねばならぬ。近代の小說はロマンスではなくてノヴェルであると云ふ意味が傳へられて、本書中では特に小說の主旨に於てリアリズムを提唱したことは强く後世文學に示唆を與へた。

又硯友社一派は寫實を標榜してゐるが、之は嚴密なリアリズムではなくて、江戶寫實派の系統を引いてゐると云つてい〻。硯友社としては最初のスタートは勿論「小說神髓」と何等關係のないものであるが、次第にその主張に、「小說神髓」の論據を借り來つた事は事實である。勿論彼等はその敎養から云つても、外國文學の影響を受けてゐるが故に、新興的な要素が多くあつた。構想に於ても修辭に於てもかなり外國的なるものを取り入れてゐる。言文一致なども、當時美妙や小波などが當時多く實行もし叫びもしたが、その修辭的表現などもかなり外國文脈を加味してゐる。殊に前に述べた如く、彼等の多くが悲劇を愛したのは、勿論靑年作家らしい感傷性にもよるが、歷史的に云へば、草双紙風のめでたし〳〵風の構想の行きつまりをすくつたものである。明治廿二三年は悲哀小說全盛を呼んだ位であるが、一方この風潮は纖弱な氣力のない文學に墮落する傾向を持つてゐた。

この時に當つて、これ等の所謂女性的文學と對峙したものが幸田露伴の男性的作品である。「風流佛」「一口劍」「五重塔」は理想主義型の小說であり、且氣魄あり、雄渾な筆調をもつてゐた爲に大いに人々に愛好され一時は紅露と並稱され、紅葉と文壇を分けあつたのである。

しかし乍ら之等の文學は明治廿五六年を限度として一時行きつまりを生じた。そして村上浪六とか塚原澁

神國などが大衆の興味をひきつけて一時文壇的に勢力を占めた。寫實派が墮落した一門は、換言すれば、之等の傳奇作家によつて文壇が埋められたと云ふ事は、要するに硯友社作家の人生觀がやゝもすれば封建道德的で、一般知識階級からは同感されなくなつたからで、勿論この弊から脱しようとして、同じ硯友社の中でも、紅葉よりも進出の遲かつた、むしろ紅葉によつて出ばなをくぢかれたとさへ感じられる柳浪、眉山などが廿八九年文壇更新期に乘じて陣容を新にしたのであつた。又紅葉門下の鏡花・風葉などが在來の硯友社の作風より一歩進んだものを見せるやうになつて、如上の作品に對して、觀念小說、深刻小說などの名稱がつけられたのは此時である。殊に、鏡花は想に於いては師の紅葉を凌ぐとまで云はれたことがある。その結果紅葉までも、之等に刺戟されて、有名な、「多情多恨」や「金色夜叉」を書いたのである。

しかし乍ら要するにこれ等も一時的興奮にとゞまり、卅年を過ると、所謂文壇の留守時代が迫り、鏡花は寫實派から遠ざかり、柳浪眉山などは次第に文壇の圏外におしのけられ、小波山人は早くも少年文學に轉向し水蔭は多作するのみで發展性は少く、思案は編輯家に偏し、大橋乙羽は中折し僅に春葉、風葉、鏡花、秋聲が活動した位のものであつた。そして、秋聲を除くの外は自然主義期に際會し、遂に沒落の過程を辿つてしまつた。

要するに硯友社の辿つた道はどこまでも技巧派としての道であつた。人生觀とか思想とかを求めることは觀念小說のやうな例外はあるとしても、（その觀念小說すら當時の知識階級から云へば既に常識的水準を一歩も出ない。）先づ求められないのである。しかし乍ら硯友社の人々の作つた功績として、山田美妙と共に文章技巧の術を非常に進步させた事は疑の無い事である。且彼等の殘した寫實的態度は、硯友社以外の人にも繼承された。天外の「はつ姿」（三十三年）「はやり唄」（三十四年）などは寫實小說と銘打たれた有名な作であ

り、風葉の「靑春」（三十九年）と共に寫實派の小說の最後の華かさを飾るものである。

この寫實小說の末期に當つて、その弛緩に乘じて所謂家庭小說が出た。德富蘆花、草村北星、菊池幽芳、田口掬汀、柳川春葉等の既成作家や、中村春雨、大倉桃郞等の新作家の諸作が所謂通俗小說への道を開いた。之等には一種淸純な氣分と光明とがあるが、題材が狹く、且、心理描寫其他に於ても幼稚な爲に、要するに一時的な補塡に過ぎなかつた。

寫實派が沒落した有力なる一因は其人生意識の低さにあることは、前述したが、文學が眞實を語るか語らないかと云ふ問題は、其處に如何なる生活が正しく見つめられてゐるかゐないかの問題である。寫實派の眞實はかゝる意味から云ふと、その生活の曖昧さから曇らされてゐる。即ち、封建思想を脫しない、個人的自覺も淺かつたと言へるのである。そして、その根本に、彼等の哲學的敎養の不足と云ふことが擧げられるのであるが、かゝる硯友社文學の缺陷を救ひ、新人生理想を文學の上に如何に表現すべきかを企てたものが、浪漫主義運動である。之は主として評論によつて文學運動としての精神を培ひ些少の散文、及び詩歌に據つてその成長發展を遂げたのである。浪漫主義の特徵は生活理想を精神的世界に置いたことである。之にも明治十八年は忘れることが出來ない年である。即ち、この年には雜誌「文學界」の母胎たる「女學雜誌」が出たのである。巖本善治主宰する文學・思想雜誌で、基督敎精神を以て、現實社會の缺陷を指摘し、或は文學上の寫實主義の缺點を指摘したのである。この主張は翌々明治廿年に發行された「國民之友」によつても大體繼承された。只、女學子が精神上の飛躍を尊び情性を重じ、その結果厭世、無常觀を帶びたのに對して、民友子が平民主義を叫び、因果の理を究明する科學を尊重し、文學にも社會性道德性を說いて、次第に、政治

的問題に中心をもつて行つた點に著しいコントラストを見出す。

扨、右二誌の背景には、明かに歐化主義が豫想出來るが、之等に對して國粹主義、復古主義を高唱したのは明治廿一年に發行された、政教社の機關誌「日本人」である。この「女學雜誌」「國民之友」と「日本人」とは著しく對蹠的なものであるが、共に現實に不滿を有し、共に生活理想を以て明日を期待しようとする點に於て、明かに浪漫主義的傾向を以て結びつけられるものである。

かゝる思想的背景の下に生れた作家と云ふのは當時に於ては未だ寥々たるものであつた。全く硯友社の勢力に壓されてゐた。その中に一二水準を拔いてゐた作家を求めれば、二葉亭四迷と嵯峨の屋おむろがある。所謂寫實派と稱せられる人々の文學的教養がイギリス又は大陸中部の傳奇的、浪漫的作品耽讀に歸してゐるのに對して、この二人は全然變つてロシアの近代文學の影響を受けてゐる。そして、微細な心理過程を描寫すると共に人としては世紀末的な焦躁を感じてゐた。殊に、二葉亭は文學に於ける眞實と、實生活に於ける眞實との限界を眞面目に探求して苦悶した作家である。そして、彼の作品「浮雲」は明治廿年の作であるにもかゝはらず、著しく近代性を帶び、後年の自然主義と提携出來る先驅性を持つてゐたのである。

又、森鷗外や宮崎湖處子、中西梅花などは或は異國の憧憬或は自然への愛着等を新しい要素として小說界或は新體詩界に活躍した。勿論以上擧げた人々は、新文學運動者と云ふにはまだそれ程意圖的では無かつたかも知れぬが、ある新しい氣配の迫つて來ると云ふ事を暗示してゐる點では、明白に初期浪漫主義者としての榮冠を頭に頂いてゐるのである。之等のものが更に集團性を帶びて一系列の文學團體を作つたは明治廿六年頃からであつた。

「女子雜誌」の文學評論面が獨立して雜誌「文學界」「評論」となつた。殊に「文學界」は天地、透谷、無聲

〔藤村〕禿木、秋骨等を中心として孤蝶、一葉、酒竹、敏、花袋等も次第に同人に加はり、或は寄稿するやうになつて、廿六年一月より卅一年一月迄、終始一貫して文學の爲に盡した雜誌であつた。彼等は一樣に若く清新であつただけに絶えず現實と自己とに深い溝渠を感じ、その爲に憂鬱と孤獨感とを失はなかつた。勿論、そこには幼稚な感傷性と偏狭な人生觀も認められたのであるが、彼等こそ文學に初めて高い香氣と解放されたる人間性とを植ゑつけた先驅者と云つてもいゝ。從つて、時には「國民の友」あたりからは偏狭なる貴族主義者、個人主義者、高踏派などと云はれた。その一例として山路愛山と透谷との間に於ける文學と人生との關係論は明治評論史を飾るものである。

明治浪漫主義思潮の根柢は、大體に於て、獨逸觀念哲學である。カント以降新カント派の生ずる迄の浪漫哲學が明治文學思潮の大勢を占めてゐた。

かゝる種類の文學評論家としては、石橋忍月、内田不知庵が優れてゐたが、後鷗外出るに及んで之等を統一深化した。逍遙の沒理想論に對する鷗外の反駁は當時評壇の視聽を高めたものであるが、評論界の大勢は鷗外の理想主義的論據に妥當性を認めた。之は浪漫主義が理想哲學と結んだ當時の思潮の方向に基くのである。

雜誌「文學界」の運動は部分的ではあつたが、それが、更に發展し、當時の社會批判所謂文明批評と相伴つて、强烈となつたのは卅年以後であつた。

即ち、文學が不道德的傾向に陷つたと顰蹙され、一方倫理學が盛になり、文學藝術が極端に壓迫された卅年代初期に、之等の風潮に反抗して人間の精神的獨立を叫び、國家對個人の關係を再吟味して個人性を唱導し、情熱を以て、個性の建設的精神となし、それを文學者の生命としたものが、所謂ロマンティシズムの運

動と稱せられた。

高山樗牛、姉崎嘲風、佐々醒雪、戸張竹風、上田柳村、厨川白村等が據つた「帝國文學」はその代表的評論雜誌である。

しかし乍らロマンティシズムの大勢は、韻文界の活躍によつて最も代表される。特に詩歌に於いて感情の奔放が尊ばれ、戀愛至上主義が唱せられた。

新體詩人としては、鹽井雨江、武島羽衣、土井晩翠、兒玉花外等が「帝國文學」により、その他島崎藤村薄田泣菫、河井醉茗、蒲原有明、なども活躍してゐた。特に浪漫主義の情勢を代表するものとしては、雜誌「明星」に於ける與謝野鐵幹、晶子などの詩歌である。熱情的官能的戀愛、神祕空想の翼をはせた、絢爛な詩歌が現れた。

尙、和歌俳句も所謂堂上歌風、月並調を脫して、感覺、思想に革新が行はれ、過去の傳統が破壞された。「心の花」「馬醉木」「ホトトギス」等の和歌、俳句雜誌が出て、歌風句風にも著しい躍進を遂げてゐる。

扨、以上の思潮に適合する小說と謂へば、あまり振つたものは無かつた。之は止むを得ないことであらう。只、花袋、獨步、藤村などの牧歌的、感傷的な作品或は柳村、白村、漱石などの異國趣味を混じた作品を擧げ得る程度である。

四　後期以後

かくして思想感情の最も飛躍した浪漫主義は卅七八年を限度として、自然主義へ移行したのである。自然主義に於てはリアルが最も重要視される。其把握の方法として、

一、觀察の科學的統一がある。――即ち歸納法が用ゐられ、實驗された結果が報告される。その描寫は精細を極め、凡事を書き盡す、勢ひ退屈になるから素材を病的現象に取る。特異な性格を求めるやうになる。秋聲、花袋、白鳥に至るその展開がその一例である。又、テイヌの如く、環境、時代、民族性を研究して、描寫する。地方色の豐かな作品が出たのは、この結果である。花袋、藤村の過度期の作、中村星湖の小說が適合する。

二、徹底的寫實。――寫實派乃至寫實小說作家が類型を描いたのに對して、自然主義作家は個性を描いた。嘗て藝術上では、退けられた人間の醜に着目し、それを人生の全圓を貫く一つの眞實と認める。

徹底的の寫實は結局スケッチと同じである。如何なる凡事如何なる獸性でも直寫する花袋の瑣末主義や泡鳴の半獸主義がその一例である。

三、無解決或は無結果的構想。――自然科學には因果の理法の說明即ち敍述があつて、解決が無い。自然主義も同じく、書きつ放しである。そこに一人生が提起されてゐればいゝのである。白鳥、泡鳴、秋聲、獨步等の短篇によくその例がある。

四、文章。――之等を表現する爲の文章は極めて平明、素直な合理的描寫を必要とする。從つて、雅文體小說が、完全に驅逐されたのもこの時である。

以上で分る如く自然主義の小說はそのリアルを自然科學的、客觀的眞實の把握に求めたことは疑もない。之は當時の機械觀的思潮と相呼應するものであるが、その客觀的眞實とは當然感覺經驗を基礎とするが故に題材が狹小となり、その合理性が一平面內の機械的合理にとゞまらざるを得なくなつた。その爲に、立體的な厚みが見られない。所謂心境小說の如きは、俳諧的氣分を漂はせてゐるが、それは所謂自然科學の合理性

から離れた破格であつて、最早自然主義とは謂ひ得ないものであらう。

抑、自然主義が所謂自然科學的眞實を問題としたのに對して、次の新現實派文學は、その眞實の追求を、新カント派乃至新浪漫派哲學の角度から求めて、そこに思想的發展を見出したのであるが、之等については本稿最初の概論に於て幾分かは觸れたつもりであるから、こゝでは省略する。

☆現代世界文學

現代イギリス文學——西脇順三郎

(1) 今日のイギリス文學のことを、わづかな紙數で述べることは困難なことであるが、ただその要點だけでも書くことが出來れば幸ひである。

ヨーロッパの文學界で現代のイギリス文學は量に於ても、質に於ても隆盛であるといはなければならない。換言すれば、今日のイギリス文學は戰後十年間ヨーロッパ中で最も活躍をして居るのではないかと思はれる。

時代によつては、ドイツ文學とかフランス文學とかがヨーロッパ文學界で覇權を握つてゐたこともあつたが、大戰後十年間のイギリスは少くともヨーロッパ文學界で一番活氣があつたやうに思ふ。これは何故であるかといふ問題は文明批評家の仕事であつて、私がここで判斷する場合ではない。しかし、とにかく戰後十年間のイギリス文學はヨーロッパでは非常に人氣があつたと思ふ。

尙、イギリスだけで考へてみても戰後十年間の文學界は多忙で、これ程多くの本が出たことは未だかつてなかつたといはれてゐる。

また讀者の方からみると、それ等多數の本を選擇することも大變骨の折れることである。しかし今日ではいろ〳〵の理由から Book Society といふものが出來てゐて、良書を一般に推薦してゐるし、また廻覽文庫の設備も非常によく出來てゐる。これ等の制度は一方には讀書を制限すると同時に、また他方では一般人に讀

書趣味を廣めることに貢獻してゐる。しかしその弊害はあまりに通俗的書物や思想を鼓吹することになる。

また今日最も一般に賣れて流行した本のことを Best-seller といふやうである。戰前の Best-seller と今日の Best-seller とを比較すると、戰後の Best-seller はその流行期が甚だ短いのである。婦人の服裝の流行の如きものである。すぐ次から次へと流行本がかはつて行く。この現象は通俗文學乃至大衆文學に起ることである。そしてその原因は恐らく、次から次へと本が澤山出るために競爭がはげしくなつたことがその一つの原因であると思ふ。

文學の種類を今日のイギリス文學からみると、二大別することが出來る。またさうして考へた方が便利である。

その一つは通俗文學であると思ふ。他は文學的文學とか藝術的文學とでもいつたらよいと思はれる文學書のタイプである。通俗文學と僕が言つたのは、文學的文學に比して決して價値があるとかないとかといふために通俗といつたのではなく、ただ一般の讀者が興味をもち、理解出來る文學のことである。

文學的文學といふ僕の意味は、文人や文學者や藝術家が特に「文學」と稱する特殊の思想や趣味を中心として書いたものをいふのである。

通俗文學は一般普通の人達の趣味に訴へるものであるから、最も多く讀まれ又賣れるものである。これに比して文學的文學は大衆的には讀まれるものではない。しかしこの種の文學を文學研究者は重大なものとして考へてゐる。そして普通イギリス文學といふ時はこの種の文學のことを中心として考へるのが普通である。

(2) 通俗文學としては恐らく今日では探偵小説とか Mystery stories が一等盛んであると思はれる。あらゆる年齡の人達が讀んでゐるのである。少年から老婆に到るまで娛樂として讀むものであらう。

また極くツキナミの戀愛小說も多く通俗文學に屬するものであることは說明するまでもない。

また英國の一般人の生活に於ける善良な人情風俗を描き出した小說も通俗文學の中心になつてゐる。この種の小說は英國人の生活感情を知るためには重大な文學であると思ふ。また英國一般の國民性を日常生活から知るためにも大切であると思ふ。

例へば Priestley といふ人の小說「良き仲間」とか、Deeping といふ人の小說「Sorrel の父子」といふやうなものは、この種類の代表的なものであると思ふ。

通俗文學には單に小說ばかりでなく、詩もある筈である。この種の詩も一般イギリス人の生活上の抒情的感情を知るために大切である。しかし今日では通俗文學としては詩は衰微して大部分小說である。

また通俗文學としての隨筆も英國人の生活の人情風俗を知るに大切であらう。先にあげた Priestley 氏の隨筆はこの意味で最も大切なものの一つであらう。

また英國には桂冠詩人といふ一つの名譽の官職があつて、今日の桂冠詩人は John Masefield 氏である。この人の書かれる詩や文は恐らく英國の善良な國民性としての人情風俗を表明してゐるものと思はれる。その意味でこの人の書く文學は大切な文學の一つであらう。

またオックスフォド大學の名譽ある講座に Professor of Poetry といふ大學官が昔からあつて、英國の文學を批評し講義する役目の教授である。この人の批評や講義は英國の善良な文學のモデルを表明するものである。この意味で英國の文化研究者はこの人のいふことに傾聽することも亦大切であらう。

また極く普通の英國人らしい文學論をヂァーナリズムから聞かうと思へば、ロンドン・タイムズの文藝附錄や、Sir John Squire の出してゐる London Mercury といふ雜誌や、英國放送協會に關係のある the Listner

といふ雑誌などは適當なものであることになる。

(3) 次に文學の種類を一寸あげるとすれば、先づ小説が第一で、その他、詩、傳記、旅行記、文學批評、文人の評傳、一般文學研究書、國文學研究書等である。近頃、傳記、評傳が非常に多く出たり國文學研究書も多く出版されたりすることは、卽ち小説とか詩といふ所謂創作品の多分の缺陷を示すものであるといはれてゐる。

以上は一般文學に關する要點であつたが、こんどは文學的な文學とでもいふべきものの要點をあげることにする。

(4) 通俗文學は與へられた時代の極く普通に流通してゐる善良な人情風俗や道德を代表してゐるものであるから、五十年前の通俗文學と今日の通俗文學とは、その精神に於てはあまり異るところがないと思ふ。

ところが文學的文學とは、與へられた時代に於て、皆新しい文學運動から出てゐるものである。新しい文學運動とはいつもその時代の通俗文學の思想に稍々抵觸し、または極端に反對し、修正しようとする文學運動であり、また、思想運動であり、美的運動であるから、文學的文學とは通俗文學に比して、時代々々によつてその內容の變化は激烈であると思はれる。

いつの時代にも通俗文學と、それに反する、またはそれと異る、またはそれと對立する文學がある。この後者の文學を僕は文學的文學といつたのにすぎない。

イギリスで戰後十年間の文學中、文學的文學といふべき新文學運動の文學が盛に立派な作品を出したのであつた。この種の文學は今日の一般ヨーロッパ文學界に於て異彩を放つたのである。この文學は單に英文學中の單に新しい文學運動ではなく、一般ヨーロッパやアメリカなどの諸國に對して新しい文學を送り出すことになつたといつてもよいのであつた。

この新しい文學は戰爭直前からそろ〳〵あつたもので、戰爭を過ぎて、戰後十年間中に排出されたものであつた。

この新しい英文學は同時に同所から出たのでなかつた。前後していろ〳〵の方面から出たのであつた。一九〇九年頃、エズラ・パウンドといふ中世紀の伊太利文學やフランス文學を專門としてゐる一人のアメリカの文學青年がロンドンに現れた。この人物を中心として先づ新文學運動が起り始めた。先づ「エゴイスト」といふ雜誌や「ブラースト」といふ雜誌を出したのである。これ等の關係で集つた文學青年のグループで今日有名になつてゐる人達が多いのである。先づその名をあげれば、Wyndham Lewis とか Richard Aldington とか James Joyce とか T. S. Eliot とかであつた。そのうち Wyndham Lewis は單に小說家であるのみならず、今日のヨーロッパの政治や文學や哲學や繪畫などを論じ、論客としては最大なものになつてゐる。

次に James Joyce は近代ヨーロッパ小說の最大なものを書いた人になつてゐる。次に T. S. Eliot は今日の文學批評家として單にイギリスのみならずヨーロッパに名聲を走せる程のものとなり、また新しい詩人としても最もよく知られた詩人であつた。今日ではエリオットは Criterion といふ雜誌を出して居るが、現在の文學批評雜誌としては最大なものである。

これより先に一九〇八年頃 Ford といふ文人が The English Review といふ雜誌を出し、新しい文學の鼓吹をやり出した。この關係で有名なのは、今日の英國小說家の大切なものの一人であり、しかも、今は故人になつてゐる D. H. Lawrence がゐる。また Norman Douglas といふ、文明批評家であり、「南風」といふ非常に新しい小說を出した人もゐた。

次にオックスフォオド關係に於て、多くの新しい文人が出た。今日大陸でもアメリカでも非常に評判いよい Aldous Huxley といふ小說家がゐる。この人は十九世紀の有名な科學者 Thomas Huxley の孫である。また今日の詩の新しい一面を開拓した Edith Sitwell といふ女流詩人がゐた。その兄弟も有名な新文學運動に貢獻した。

次にケムブリッヂ大學の關係に於て Virginia Woolf といふ女流小說家がゐた。この夫人は十九世紀の有名な文人であり、思想家であつた Leslie Stephen の娘である。この夫人は單に小說家として、また、文學批評家として新しい文學に貢獻したのみならず、その夫君と共にホウガス・プレスといふ書房を開き、新しい文學や新しい文學論を公にすることに努めた。この意味で新しい文學の隆盛に非常な貢獻をしたことになつた。また Richards といふ Cambridge の先生が新しい心理學的な方法で文學批評の新しい理論を出した。

以上は新しい文學の發源地の要點を述べたのである。

こん度は、小說、詩、文學批評等につき個々の方面で重大なものを紹介する。

(5) 先づ小說の方面では James Joyce といふアイルランド人の小說家が最も重大なものであつた。その人の重大で最大な小說は「ユリスイズ」であらう。この小說は僅か一晝夜間に起つた出來事を、非常に緻密に描寫したのであつた。單に外面的な日常生活の出來事のみならず、その小說に出てくる人物の頭の中に起つて來るあらゆる心理的な世界を、思考と感覺の稍々無意識な世界狀態として緻密に描寫してゐる、非常に複雜した小說である。さうした書き方の小說は普通心理小說とか、「意識の流れ」をうつした小說ともいはれるもので、その影響をうけた多くの小說家がゐる。

次に大切なものは Aldous Huxley といふ人の小說であるが、この人の小說はフランスでも非常な評判で

あつたやうで、その飜譯が出てゐる。非常に流行兒となつたのであつた。この人の書く小說は多く文明批評的なものであつて、今日の文明が生み出した種々の變態的な人間性を描くことであつた。その意味でこの人の小說は近代人の心理的研究には非常に大切なものであらう。

この種のものでは先にあげた Norman Douglas の小說がある。實は Huxley の書き方は Norman Douglas の影響もあつたものと考へられる。

次に大切なものは先年なくなつた D. H. Lawrence の小說である。これ亦フランスなどでも非常に有名で、多くの飜譯も出てゐる。またこの小說家に關する批評は、英國でもフランスでも盛であつた。なぜかといふと、この人の小說に現れてゐる道德觀や宗敎觀は今日の文明の道德に抵觸するところが痛切であるからであつた。考へ方によれば、新しいルッソオのやうなものであつた。

また James Joyce も Huxley も今日の文明が産んだ人間を喜劇的に皮肉に分析してゐるだけで、可なり消極的な文明批評であつたが、D. H. Lawrence の小說や彼の手紙や論說に現れてゐる彼の哲學は、積極的に今日の文明の道德を破らうとするところがあつたので、彼が時々に批評される。また永久に恐らく人間の批評するところとなるだらう。

次に Wyndham Lewis の小說は Huxley などと等しく、今日の人間批評であつた。彼の書いた小說で歷史的に有名なものはドストエフスキイをまねたやうな新しい小說「ター」である。

詩の方面を述べると、先に擧げたエズラ・パウンドはアメリカ人であつたが、英國で新しい詩の運動を一手に引受けた觀がある。今日の新しい詩で最大に問題になつた人物であつた T. S. Eliot もパウンドの詩に背負ふてゐるのである。恐らくパウンドがゐなかつたならば、エリオットの詩もなかつたのであらうし、恐

らくチォイスもゐなかつたであらう。エリオットは、とにかく、一つの派をつくり、今日そこから出てゐる詩人で若い有名な詩人はオックスフォド大學にゐた青年 Auden とか Spender である。その他 Edith Sitwell とか Richard Aldington も詩の發達に貢獻した。

文學批評としては、最大に有名なものはエリオットであつた。この人の批評の立場は主としてロマン主義を修正し、カトリック教の道德を人間の傳統として重大なものであるとする一つの傳統主義である。

次に大切なものは、リチアヅ氏である。この人は文學的價値を定めるに心理的な價値を重大なものとしたことである。この立場からもロマン主義は攻撃されることになる。

次に大切なものは Wyndham Lewis の批評である。この人は單に文學の批評をするのみならず、政治や哲學に現れた現代思想の批評で最も猛烈なものである。因に彼の政治的な思想ではドイツのヒットラを讃美してゐる。

次に Huxley の文學論の面白味は人間の變態的な個性を喜劇的に指摘することであつた。また Herbert Read といふ文藝批評家も大切である。新しい文藝思想を鼓吹するに非常に貢獻してゐる。

次に演劇のことであるが、紙面のために出來ないが、大戰のために Music Hall や Review が發達し、また最近ではトーキイなどの發達につれて、文學的演劇が衰微してゐるといふことである。

要するに今日の文學的文學としてのイギリス文學は、非常に通俗趣味を嫌つて、實にスケプティクであるが、しかし非常に理智的になつて、心理的にも解剖が殘忍性になり、物質的現實主義である。またロマン主義時代が嫌つた喜劇の精神とか satire の詩的精神を文學的、詩的精神として今日復活してゐることは、今日の文學的文學の特色である。

現代フランス文學——廣瀬哲士

小說

アナトール・フランスは過去の作家であると同時に、依然として現代の作家である。「作家である」といふ時には、群小作家と同列に置いた感じがあるので、寧ろ現代の「精神」であると言つた方が適當であるかも知れぬ。彼は永遠のフランス精神の權化であつたと同時に、時とともに消え行く時代精神の中にも生きてゐた偉大なる者の一人であつた。その洗練された精神、その微妙な表現法、技巧を超越した自然の味ひと自由な匂ひとはいかに多くの人々を魅惑したことであらう。さうして、晩年には、單なる文學者ではなく、最後の哲人とすら考へられた。人は彼の矛盾や思想の動搖を見て非難する。しかし、山の絕頂には傾斜が四方に走つてゐる。彼は山上に立つてあらゆる問題を眼下に眺めてゐたのである。妙に論理に捉はれる小型の哲學者とは異つて、彼は眞に自由の精神を有つてゐた。と同時に、彼は寔に人間らしい人間であつた。親しい友の意見に贊成し、貧しい者に同情し、眞の民衆愛を胸に湛へてゐた。

從つて、『赤い百合』を始めとして、多くの彼の作品を味ふのには、頑な氣持を捨ててそれに臨む必要がある。盲人が象を撫でて勝手な批評をする愚を、われらは彼に對してつつしまねばならぬであらう。

さて、現代を二十世紀に入つてからとすると、無論自然主義の傾向も、象徵主義の傾向も殘つて、ある作

家は、「できるだけ、情緒と現實とを多く小說に盛らなければならぬ、それには、人物及び人物を置く背景をわれらの感受性に直接參加させなければならぬ」と言ひ、或はまた他の一人は、「目に見た人物を作り直さねばならぬ、その人物を感じ、その人物の働く理由を悉かにしなければならぬ、小說家は、人物をしてさも自分自身について描いてゐるかのやうに描かねばならぬ」と言つてゐる。或は「藝術をして單純に人間的ならしめよ、愛し得るやうに、よく理解することである」と言ひ、或は「小說では人生の細かい觀察の中に多少情趣を入れるべきである」と。

かやうな言葉を片言隻語ではあるが、よく玩味すれば新しい現代の欲求が十分うかがはれる。徹底的自然主義や寫實主義とは既に距りの甚しいことがわれらにもよく理解される。尙、形の點についていへば、古典的復歸、換言すれば、「純粹な言葉で強く書かれた」ものが迎へられ、あまりに傳統を無視した印象的、象徵主義的のものが排斥せられるやうになつた。

シャルル・ルイ・フィリップは日本に於て隨分よく紹介された作家であるが、この作家の如きは、今右に述べた傾向をよく代表してゐる。人生愛に熱烈な新時代の傾向が最も端的にこの作家に現れてゐる。作品の構圖とか藝術意識と言つた方面からいへば、古典的のタロー兄弟などと全く對立してゐるやうであるが、新しい時代の特色はこの兩者の傾向を合せて、始めて代表的のものとなるのであらう。フイリップの小說的眼界は狹かつたかも知れぬ。しかし、貧者に對する愛が彼の見かたに確實な焦點となつて、眞に自己の胸から取出した作品を提供してくれたのであつた。「血をもつて書け、さうすれば血が精神であることを汝は感ずるであらう」と言つたニーチェの言葉は全くこの作家に適用されるであらう。

この自己の感受性に沒頭し、それに支配されたかの如く見えるフイリップと比較すると、タロー兄弟は古

興主義に生氣を注入して現代化し、學究的の人間の努力をも作品の中に融和させて取入れようとして成功の域に達してゐるとさへ言はれてゐる。この兄弟作家は、シャルル・ペギーの主宰した、ロマン・ローラン等の協力した『隔週評論』から生れ出たのであつて、ロマン・ローランの多分に有つてゐる異境情調を豐かに受け繼いでゐる。

この異境情調を愛する傾向も、現代フランス文學の著しい特色の一つである。ロマン・ローランやタロー兄弟にそれがあるばかりでなく、ピエール・ミル、クロード・ファレール、ジョン・アントワンヌ・ノー、マリウス・ルブロン等は、日本に親しいピエール・ロチなどの後繼者であつて、ヴァレリー・ラルボーになると、フランス現代の有つ最も勝れたこの傾向の代表者であらう。

次にファンテージーに多くの興味を有つ所謂幻想派の人々も、現代佛蘭西文學の一方の代表者となつてゐる。生活の描寫にも、人物の構圖にも多くの幻想を注入して喜んでゐる。それはアンリ・ド・レニエを中心として集つた青年達に著しい特色であつたが、それ以外にも尠からぬ共鳴者があつた。あまりに突き詰めた氣持の自然主義の反動としてでも、當然生れて來べき傾向であつた。エドモン・ジャルー、フランシス・ミオマンドル等は最も早く指摘さるべき作家の中に伍してゐる。

一九一〇年代になると、殊に一九一三年には、フールニエー、モーリアック、デュルタン、マルセル・プルースト、ヴァレリー・ラルボー、フランシス・カルコ等が一齊に現れて來た。

就中、異色のある作家はマルセル・プルーストである。この作家は、ヴァレリー・ラルボーが貪るやうに世界を旅して歩き廻つてゐるのと全く反對に、全然外の世界に背を向けて、視野をひたすら内面の世界に求めた。彼は殆ど巴里の狹い彼の世界に終始し、稀に巴里を出るとしても、それは彼の好む限られた田舍の一

隅に過ぎなかつた。けれども、一九一三年に『スワンの家から』を出して漸く注目され、大戰の期間を過ぎて『少女の花の影にて』によつてゴンクール賞を獲てから俄に人々の注意するところとなつた。

この作家のことを、新しい心理の創始者、新しい内省の發明者、新しい内的世界の發見者だと評せられるくらゐで、かなり强烈な興味を讀者に與へるのであるが、藝術は選擇であるといふ言葉から見ると、最も非藝術的であるとも言ふことができ、その表現は寔にだらだらとしたものである。けれども、その纎細にして精緻な觀照になると全く珍とするに足りるものであつて、『戰爭と平和』を書いたトルストイと比較されることがある。

一九一三年に輩出した新進作家は、氣の毒にも次の年から世界大戰の中に飛び込まねばならぬ運命にあつた。そのお蔭でフールニエーを始めとして多くの人々が戰死し、生き殘つた人々も小說家の仕事を中止せねばならなかつた。

戰爭は全くすさまじいものである。荒れ狂ふ怪物である。けれども、この怪物の出現する期間が長びくと、その間に種々の虛僞の空氣が堆積することになり、それに對する焦立つた氣持がアンリ・バルビュスの『火』を爆發させることになつた。バルビュスは祖國のために奮鬪した。しかも、後方勤務などの生溫い勤めではなく、第一線に立つて活躍したのであつた。その現實の體驗から忌憚のない描寫によつて、廉恥をも破廉恥をも容赦なく暴露したので人々が一齊にこの作品に飛びついたのであつた。

ジョルジュ・デュアメルの『殉教者の生活』も所謂戰爭文學に入るべき作品であつて、その作品の底を流れてゐる人間の淚が、恐らくこの作品をして一時的生命に終らしめないだらうと想はせる。

戰爭が漸く終つてから出たピエール・ブノアの『ケーニヒスマルク』はその次に『アトランチード』、『ド

ン・カルロスのために」、其他を公けにする注目すべき現代作家であつた。いかにも、その作には現代的特色が豐かに溢れてゐるが、それだけに果して永遠の作家として殘り得るか何うか多少の疑ひがないでもない。しかし、時代は常に新しいのであつて、過去の標準で彼此いふべきではなく、寧ろ今後の作品的特性を最も多く有つてゐるものであるかも知れぬ。その證據には、彼に倣つて多くの冒險小說家が次々と現れて來てゐるのである。尙、新しい作家として、ラクルテルやポール・モーランのことなどについても述べるべきであらうが、あまり小說ばかりでも不可ないから、小說についてはこれで筆を擱くことにする。

劇

種々の文學形式の中で、劇が最も民衆的であり、最も直接なものだといふことは誰も承認してゐるところである。ところで、この劇は近代から現代にかけて、かなり困難な立場に置かれてゐる。それは表現形式に幾分固定したところがあつて、目まぐるしい近代生活の變遷とやや適應しがたいところがあるからである。

しかしながら、困難を突破するのが人間の力であり、しかも、その特性であるから、次第に種々の工夫をして、舞臺裝置に新機軸を出し、集合的努力をつくし、社會的の混亂と發生する諸問題に喚られて、最も注目せられる現象として映畫的光景の追求となつて現れて來た。さうして、在來のコメディ・フランセーズ座、オデオン座、其他の諸劇場が今更のやうに舊物視されるやうになつた。

アントワンヌが自由劇場の試みをして、遂に新劇場の建築設計を發表して、共鳴者を求めるまでに進んだが、その希望は實現されるところにまで至らなかつた。その後新しい演劇革新の志ある人々が現れたが、未だ過去幾世紀に亘つて成された傳統を打破るところにまで達してはゐない。唯コポーの創始したヴィウ・コ

ロンビエー座はかなり涙ぐましい努力を示してゐる。一九一三年にその要求に共鳴する協同者が現れて、演劇革新の企圖を發表するまでになつた。けれども、世界大戰に遮られて一時公演を中止したが、再び開演の運びに漕ぎつけることができ、文學愛好の人々の期待に應ずるものをかなり發表することができた。彼は徒らに金に飽かした感覺的方法に依賴することをしないで、主として想像に訴へる方法に賴つた。この意味に於て、彼は劇を古典的正道に復歸させた功勞者であつた。以前にアントワンヌが成した努力は、自然主義の理法を主なる根據としたのであつたのとは異つて、コポーは暗示的の背景を重要視し、想像にヒントを合せて忽然として視野を展開さすものであつてこそ藝術の名に相應しいことを彼は理解してゐたのである。

このコポーの暗示に啓發せられて、ピエトフは單純表現法を徹底的にし、バチーは寧ろ反動的方向に進み、ドラークルは白耳義に「マレー座」を興し、デュランはアトリエ座を創めた。

これらの演劇革新の企圖に刺戟せられて、多くの新進作家が現れて來た。寫實的傾向、自然主義的傾向が、劇其物の興味よりも、次第に主義なり問題なりの方に興味を有つやうになり、所謂問題劇の誕生を見せることになつたのとは反對に、表現法の暗示的なのを喜ぶ風は、詩的情趣の發生表現に專心することになり、所謂劇作家に詩人的の傾向の多い人々が出て來たことは、現代文學中、殊に劇にとつて祝福すべきことであらう。例へばジュール・ロマン、ヴィルドラック、ポール・クローデル、ジャン・コクトー等のやうに寧ろ詩人として名聲のある人々が劇作家としても活躍してゐる。

しかしながら、劇に於ても、他の文學上の形式に於けるが如く、新しいものが必ずしも最も貴重なものではないのであるから、殊に傳統を愛するフランスにあつては、その國立劇場に於て、今もつて毎週十七八世紀の古典劇を上場して倦むところを知らない有樣であるから、現代の空氣の中に夥しい過去の空氣が混じて

ゐる事實を劇に於ても忘れてはならぬ。さういふ意味からして、現代文學中の劇詩人の誰々を指摘することが最も適當であるかといふことになれば、幾分過去に遡つて、フランソワ・キュレル、ポルト・リッシュあたりから、更に遡つてエドモン・ロスタンあたりの名をいふことが最も妥當であるかも知れない。

日本でも既に屢々上場された『シラノ・ド・ベルジュラック』はその最初の上演が既に前世紀の一八九七年であつたが、寔にそれは劇界の驚天動地的のものであつた。讃美する者の夥しいと同時に、これを非難の標的としようとする者の數も夥しかつた。事實、彼は古きフランスを表現すると同時に新しい若きフランスを表現したのであつた。その浪漫主義は過去の浪漫主義であると同時に、若きフランスの憧憬してやまぬ新しい浪漫主義であつた。すべて偉大な人物が二つの時代を兼ね併せてゐるやうに、ロスタンは單に現代の作家たるに止まらなかつたのである。さうして、彼もまた立派に詩人であつて、平俗な劇の横行してゐる裡に詩の復興を成就したのであつた。

『シラノ』は幾多の模倣者を出現させ、ロスタンの競爭者に追從を餘儀なくさせて、それを後目に見て、彼は『エグロン』を發表し、更に『シャントクレール』を發表した。

この詩人程愉快ではなかつたが、ベルンスタンは激動的感興を與へ、アンリ・バタイユは狂亂的情趣を與へたが、進んで底止することを知らぬ人間精神の活動は、ベルグソンによつて新しい知的眼界が開拓せられ、宗教的情熱の復興は神祕的のものに再生を與へ、メーテルリンクの『青い鳥』その他の感傷的な神祕趣味が一時流行することになり、ポール・クローデルは見るよりも讀む心の劇に獨特の技倆を見せ、これらが次第に進展をして、日本の古典主義の精華であるところの「能」の影響も少くない種類の藝術的劇の努力の試みられてゐることが最も注意すべき現象の一であらう。

詩

詩は文學の王座を占めるものであるが、十九世紀末のフランスに榮えた象徴主義の詩歌は、次第に自然の女神を禮讃するナチューリストの名で呼ばれる詩人達に、次第にその權威を奪はれるやうになつた。新しい詩人達は、最も素朴なもの、最も自然のもの、果實、花、梢、若き女の姿態などを最も愛せられ、歌はるる價値のあるものと觀じてゐた。と言つて、彼等は必ずしも原始的の未開狀態を希ふものではなく、自然を禮讃し理解すると同時に、自然をわれらに十分把持させてくれる科學をも信仰する。他方に於て、彼等は自然主義を忌避し、自己分析を行ひ、自己の魂のみを表現しようとする人々に向つて、もつと眞晝の光を浴びて、自らの手をもつて働いてゐる水夫、農夫、職工達を描き出せと要求してゐる。この主張を唱へた人々の中に、サン・ジョルジュ・ド・ブエリエー、モーリス・マグル、マルク・ラファルグ等がある。

この連中は必ずしも華々しい革新を詩歌に實現することはしなかつたが、行詰つた世紀末の詩歌に轉向の機緣を與へたものであつて、二十世紀に入つてからの、詩歌の清新はこの人々の主張からまづ發足したと見るべきであらう。

事實、この二十世紀になつてから清新潑剌の詩人が續出し、殊に修院の群と呼ばれたデュアメル、ジュール・ロマン、ヴィルドラック、デュルクン等の元氣のいい、またその若々しい淸らかさは寔に快いものであつた。自分は此處にジュール・ロマンの全一主義について敍べてゐる暇をもたぬが、これらの人々がアメリカのホイットマンの影響を多少とも受けたことを指摘することだけは忘れてはなるまい。

世界の隅々にまで詩歌の交感共鳴の行はれるやうになつたことの著しいのは、矢張この世紀の特色である。

フランスの如きは最も詩歌の鎖國主義であつた地であるが、それも時勢に導かれて、マリネッチの主唱に成る未來派の運動に參加し、否むしろその運動をフランスの詩人達が世界化し、立體派と未來派とを提携させ、アポリネール、アンドレ・サルモン、マクス・ジァコブ、ブレーズ・サンドラールなどと共に、現實に二十世紀的特色を示して來た。さうして、その傾向の一はかのダダイストの傾向主張とも脈絡交感するものがあつた。

然るにこの世紀に入つてから、しかも世界の大戰が終らうとする頃になつて、突然大きな詩人の名が飛び出して來た。それはポール・ヴァレリーである。この詩人は前に名をあげたある人々よりも先輩であつて、マラルメの火曜會に定連として出席した一人であつた。けれども、彼は二十五年間何一つ公けにすることなく、全く沈默を守つた後に、一九一八年になつて『若きパルク』を公けにして一躍して詩人の王座を占めるやうになつた。現代フランス詩界にあつて、例へばフランシス・ジャムなどは偉い一人ではあるが、最早過去の人であつて、ヴァレリーの權威の新しいのとは全く較べものにならぬ。その特色は所謂時流からぬきんでてゐて、巧みに抽象的な思想を捉へ、それに形を與へ、星の反射や、眩しい朝の光、清き水で織り成したやうな帆の搖らぎなどによつて、美しい空氣を飾ると言つた風で、現在に囚はれず、日常の現實に心を勞せず、欲するがままの形象によつて獨特の宇宙を創造してゐる。この崇高な趣致はダダイストの連中をすら敬服させ、彼を先輩大家と認めしめ、時流に漂うてゐる詩人達とは一段高い世界に達してゐることを感知させてゐるやうである。それといふのは、直接の事實に囚はれてゐる人々の知らぬ奥深い欲求に應ずるものがあるからであらう。

一九二〇年前後に喧傳されたダダイスムは遂に偉大なる勢力とまではならなかつたが、それはシネマの詩とも稱すべき現代的徴候を示す運動の一つであつた。マックス・ジャコブ、アポリネール、サルモン、藝術家のドラン、ピカソ、ロート、デュフイ等がこれに多少とも參加、或は共鳴し、ポール・ヴァレリ、アンドレ・ジッド等も同情者となつたくらゐで、この運動の精神中に拘はらず首肯すべき何物かの潜んでゐたことは覗はれる。スーポー、ブルトン、アラゴン、ポール・モーラン、ラローシュ、ラヂゲ、サンドラール、ヴァレリー・ラルボー等が最も活躍したところを見ると、最も新しい現代フランス文學を形成する重要な要素であつたことは明かである。やがて、この運動は新たな衣裳をつけて、シュルレアリスムの名に於て復活した。ダダイスムが文學的破壊をしたやうに、シュル レアリスムは社會的破壊をさへ試みようとするかの如くであるが、從來下劣のものと考へられたものの中に、新しい色や形、線や律動を發見してゐることは、それが他に何物をも與へなかつたとしても、多少計算に入るべき功績であらう。のみならず、その多くは今日獨自の地位と權威とを有つてゐるのであるから、その價値を認めてこそ然るべきであらう。

（フランス現代文學についての詳細は拙著『新フランス文學』〈東京堂發行〉について見られたい――筆者附記）

アルノー・ホルツ（一八六三――一九二九）が獨逸文壇に革命の烽火をあげて以來、既に約半世紀の歳月が流れた。その間今日に至るまで幾多の變遷があつたにも係らず、彼の提唱した徹底自然主義が事象を細密に描寫して、デリケートなニュアンスまでも巧妙に再現したり、用語上に人物の特徴を鮮明にして、面目を躍動させたことは、獨逸文章史上に沒却すべからざる彼の偉大な功績である。彼は短篇小說集「ハムレット親爺」（一八八九）に於てその技巧を極端に發揮したが、これを戲曲制作の上に應用して自然主義戲曲を完成したものは、ゲルハルト・ハウプトマン（一八六二――）である。彼は出世作「日の出前」（一八八九）以來昨年作の「黃金の竪琴」に至るまで數十篇の戲曲、小說、詩篇を發表して、老齡なほ旺盛な意氣を見せてゐる。

ハウプトマンとその流派の作家とが、特に頹廢した近代社會を赤裸々に描寫したに對して、一時小說の方面に於て、田園の健全な生活へ轉向の機運が動いて來た。それは自然主義が鍛練した巧妙な技巧を以て新境地を開拓せんとする鄕土藝術の運動で、牧師出身のグスターフ・フレンセン（一八六三――）はその代表的作家である。この運動は獨逸人を再び質實剛健の生活に導かんとする重大な文化的使命を持つたものであるが、フレンセン以外には傑出した作家を出さなかつた。

併し自然主義に反對の態度を取つたものは、單にフレンセンばかりではなかつた。ハウプトマンが代表作

「織匠」を發表した一八九二年に、獨逸抒情壇の巨匠デーメル（一八六三——一九二〇）が自然主義の短所を痛烈に指摘して空想の活動を力說してから、反自然主義的傾向が頓に增進した。この時象徵主義の思潮を佛蘭西から輸入したものは、バール（一八六三——一九三三）である。元來象徵的傾向は、凡ゆる偉大な藝術に共通したもので、ハウプトマンの「ハンネレの昇天」や、「沈鐘」などにも見られるが、こゝにいふ象徵主義は、空想で夢みた生活を再現せんとするもので、自然主義に對する反動的傾向である。この傾向は忽ちに獨逸文壇に根を張つて、シュテファン・ゲオルゲ（一八六六——一九三四）を中心とする新浪漫主義の運動となつた。ゲオルゲは自然主義の肉體萬能主義に反抗して、遂には靈肉調和の新宗教を提唱するまでに至つたが、この一派から劇作家として傑出したものは、ホーフマンスタール（一八七四——一九二六）である。その作品は、少數の散文と抒情詩を除くの外は、多くは戲曲である。これ等の戲曲は頗る抒情的なもので、多くは文藝復興期の伊太利に取材したものである。特に「ティチアンの死」（一八九二）は僅かに二十七頁の斷篇に過ぎないが、實に精緻なゴブラン織の斷片に接するの思あらしめるものがある。

新浪漫主義の藝術を稍寫實的方面に移したものは、シュニッツレル（一八六二——一九三〇）である。彼はホーフマンスタールの如く現實を逃避せずに、寧ろハウプトマンの如く現實生活に取材した。彼の作品の主人公は、全的享樂に沒頭するには餘りに懷疑的でありながら、現實暴露を敢行するの勇氣もない性格で、ウィーン獨特ともいふべき氣輕な憂鬱家である。彼の取扱ふ對象が斯くの如く頽廢的であり、また纖細な情緒を作つたものであるから、從つてその表現技巧も、獨墺文學史上未曾有の洗練さを持つたものである。特に「輪舞」（一八九七）等に於ける性的描寫は、近代佛蘭西作家の影響を多分に受けたもので、從來鈍重な獨逸文學が不可能としたものに、巧みに成功したものである。從つて或る評家はこれを以て佛蘭西文學の模倣と

賢したが、そこに展開される世界は、實にシュニッツレル獨自のものに外ならない。彼の作品にして舞臺上に成功したものには、「戀愛三昧」(一八九五)と一幕物「アナトール」(一八九三)、「綠の鸚鵡」(一八九九)等である。小說として成功したものにも、「少尉のグストル」(一九〇一)、「盲目のジェロニモとその兄」(一九〇四)等短篇がその主なる部分を占めてゐる。

新浪漫主義から出た小說家の中で最も傑出したものは、トーマス・マン(一八七五——)である。その長篇小說「魔の山」(一九二四)は、從來他國に比して遜色ありといはれた獨逸小說を世界的水準にまで向上させ、また實に彼をしてノーベル賞金を獲得するに至らしめた。彼はその外「ブッデンブローク家の人々」(一九〇〇)や「ヴェネーディヒの死」(一九一三)、近くはまた舊約全書に取材した三部小說を作つてゐる。

自然主義と新浪漫主義とは外國文學の影響を多分に蒙つて、頹廢的色彩の濃厚なものがあるので、兩者を排斥して、獨逸民族の傳統たる古典主義への復歸を提唱したものは、新古典主義の運動である。この運動は藝術を以て民族を健全化せんとする手段とする點で、最近ナチス治下の民族文學運動に似たものがある。その中心勢力たるパウル・エルンスト(一八六六——一九三三)とウィルヘルム・フォン・ショルツ(一八七四——)の唱ふるところによれば、自然主義と新浪漫主義を總括した印象主義は、人間は自由でなくして全く自然に支配されるといふ自然科學的世界觀に基いて、人間の自由意志を否認するから、偉大な藝術といはれない。偉大な藝術は偉大な人物、意志の强固な人物を描寫するものである。人間が運命に服從することは日常平凡の事實で、價値のあるものでない。意志の自由な人間が運命と奮鬪するを見て、始めて我々は人間の偉大さに打たれるものであり、斯くの如き文學こそ、現代の獨逸に必要缺くべからざるものである。ショルツは新古典主義の作家の中で、最も詩人的風格を備へたものであつたにも係らず、その作品は餘りにも上述の如き

意識の下に組立てられたもので、未だ充分に藝術化されて居らない。

同じく自然主義に反抗して奮起したものに、「春の目ざめ」（一八九一）を以て一世の耳目を聳動したウェーデキント（一八六四――一九一八）がある。彼は思想と技巧の點に於て自然主義と對蹠的で、特殊な事件でなくして普遍的な事件を取扱ひ、性格の心理的解剖や、境遇の細密描寫を排斥して、象徴的な表現を試みた。

世界大戰中とその直後にかけて目ざましい活動を見せたものは、表現主義の運動である。これは既に一九一〇年頃から始まつたものであるが、世界大戰が齎した病的な社會狀態によつて著しく促進された觀がある。世界大戰が終り共和政治が布かるゝと共に、表現主義は隆盛を極めた。敗戰後の獨逸國民を死と絶望と利己主義から救ひ出すには、古き物質を投げ捨てゝ、精神によつて新しき人生を創造しなければならぬ。過去の物質と機械の結晶である戰爭のために呻吟する人間を、精神の高揚と、自由な平和の中に陶醉させるのが、表現主義の使命であつた。從つて物質と機械の競爭を排斥して、全世界の人間を同胞として結合し、國民的差別を超越した人類愛を力説する四海同胞的、國際主義的な傾向は、實に表現主義の最も顯著な特色である。この運動が外國、特に敵國なる佛蘭西の文學者、思想家と提携して行はれたのも、決して偶然でない。

表現主義は新古典主義と同じく、自然主義と新浪漫主義に反抗したが、世界大戰によつて目ざめた國際主義的傾向を取入れた點で、新古典主義の民族主義的傳統的傾向と相反するものがある。併し表現主義は新古典主義と同じく、自然主義と新浪漫主義とを、外部からの印象を取入れる點で、同じく印象主義の名の下に總括した。而して印象主義の消極的な態度を排斥して、積極主義に向はんとするのが、表現主義の行方である。これが印象主義に對して、表現主義の名ある所以である。

特殊な場合を捨てゝ類型的なものを選ぶ傾向も、表現主義の特徴の一つである。この點に於て表現主義は、心理的解剖を好む印象主義と異つてゐる。夫婦間の關係を取扱ふにしても、特殊な事件でなくして、大多數の夫婦が陷る普遍的な苦悶を描寫する。從つて表現主義は事件を單純化して、印象主義の如き複雜な色彩と曲線を放擲して顧みない。斯くの如き單純化の傾向は、登場人物表の上にもよく現はれて、人物はたゞ父、母、息子、娘、友人、令孃、家庭教師、警官などと書かれただけで、姓名を持たないものが少くない。

表現主義が特に目ざましい活動を示したのは、劇壇である。その代表的作家には、カイゼル（一八七八――）、シュテルンハイム（一八七八――）、トルレル（一八九三――）、ウンルー（一八八五――）、ウェルフェル（一八九〇――）等がある。

大戰直後の昂奮した獨逸も、一九二〇年代の終り頃から、稍平靜を取戻すと共に、一般の人々も、最近の過去を批判的に觀察するやうになり、文學もまたこれを要求するやうになつた。表現主義は大戰直後、賴るべき一切を失つた時代には當然であつたかも知れぬ。併し漸く社會が落着いた時には、文學もまた昂奮狀態を脫して、獨逸本來の批判的態度を取戻さなければならぬ。この要求から起つたものは、新卽物主義の運動である。既に大戰は終了し、革命もまた完成されたとはいへ、獨逸は未だ未解決の多くの問題を持つてゐる。加之大戰それ自身にも、なほ觀察すべき多くのものがある。表現主義の作家は口角泡をとばして戰爭を呪咀したが、彼等の戰爭に對する觀念は頗る抽象的であつた。これに反して、新卽物主義の作家は、自ら大戰に參加した體驗から、具體的に大戰を考察した。かのルマルク（一八九八――）の「西部戰線異狀なし」、デブリーン（一八七八――）の「伯林アレクサンデル廣場」、レオーンハルト・フラン（一八八二――）の失業小說「三百人中の三人」、ケストネル（一八九九――）の伯林暗黑史「ファービアン」等は、その代表作である。以上の

作品は凡て小説であるが、獨逸文壇の一般的趨勢が戯曲から小説へと轉向したことは注意しなければならぬ。

表現主義が抽象的な思索に耽るに反して、新即物主義は現實の生活と、社會に深き洞察を下す點で、十九世紀末の自然主義に似たものがある。併し新即物主義は自然主義の如く外部的な細密描寫を事とするものでない。既に一度表現主義を通過したので、對象の客觀性を描寫しながら、その中に魂を入れることを忘れることなく、肉體と精神の結合を企てた。表現主義から出發したウンルーやウェルフェルも、後には新即物主義へ轉向したことも、這般の消息を語るものではなからうか。

新即物主義の批判的態度は、戰爭それ自身の考察だけでなく、法律や教育の不正にも向けられた。また大戰が生み出した不良兒の教育問題や、戰爭成金と正直な貧民との對立などを取扱つたものも少くない。戯曲としてこれ等を取扱つたものには、ウンゲル（一八九一――）の「コルバックは踊らなければならぬ」や、フリードリヒ・ウォルフ（一八八八――）の「青酸加里」（一九二九）等がある。その外にも一時獨逸劇壇を風靡したものに、ツックマイエル（一八九六――）の喜劇「豐作の葡萄園」（一九二五）と「ケーペニックの大尉」（一九三一）がある。新即物主義には、報告文學にもまた見るべきものが少くない。前述のルマルクの如き反戰的な偏見を以てゞなく、公平に獨逸軍人の勇敢な英雄的行爲を報告せんとする所にその特色がある。この種のものには、ヨーゼフ・マーグヌス・ウェーナー（一八九一――）の「ヴェルダンの七勇士」（一九三〇）、エードレフ・ゲッペン（一八九三――）の「從軍記」（一九三〇）等がある。

世界大戰後の獨逸の運命打開を引受けた社會民主黨は、十餘年間多大の努力奮鬪を拂つたにも係らず、到底國民の期待に添ふことが出來なかつた。この不平が昂じた結果、再び政變を誘發して、遂にヒートラーの

ナチス獨裁政治を實現した。今やハーケン・クロイツの旗風靡く獨逸に於ては、政治、經濟、外交は勿論のこと、科學、藝術に至るまで、獨逸人による獨逸の建設に一路邁進してゐる。特に今日獨逸の青年は自ら世界大戰に參加せずして、たゞ戰後の悲慘にのみ呻吟してゐるので、彼等の不幸の一切を戰後の獨逸政局を擔當した社會民主黨の責任に歸着せしめた。然るに民主黨には猶太系の人々が多いので、獨逸青年をして國粹的な獨逸民族主義を提唱して、猶太人排斥の運動を起し、一九三三年の春、遂にナチス焚書事件を惹起するに至らしめたのである。ナチスの國粹民族主義は、新聞、雜誌、文學、演劇、音樂の各方面からも、非獨逸人の勢力を一掃せんと企て、特に藝術界に於ける猶太人の勢力を根絶せんとするの結果、遂にトーマス・マンを始めとして猶太系文學者を國外に追放するに至つたのである。

　文學に民族性の必要なるは論を俟たないことであり、表現主義や新即物主義の如く、全然民族性を度外視して、單なる人間を描かんとすることもまた非難すべきものがある。併し民族性を强調するの餘り、本質的な人間性を閑却してもまた、偉大な藝術はあり得ないものである。然らば今日民族主義者の提唱する獨逸民族に特有なものとは何であるかといへば、論者によつて必ずしも一樣ではない。併し或人は「永遠のゲルマニヤ」の發揮であるといひ、また或人は自己の運命を自己の努力によつて開拓せんとする自主的精神であるといつてゐる。後者は更にこれを說明して斯ういつてゐる。この自主的精神は、古來獨逸の精神界を一貫する傾向で、ヤーコプ・ベーメの神祕主義に於ては、自己の心臟の中に神を認めさせ、またマルティーン・ルッテルをして、仲介者なしに直接神に接せしめた。この精神は今日に至つて始めて復活したものではなく、獨逸文學史上に數次復活を見たのである。自然主義と新浪漫主義の後に奮起した新古典主義に於ても、既にそれは復活してゐる。また大戰後の表現主義と新即物主義によつて再び踏みにじられたこの精神が、今再び

復活を見たのである。斯く觀察すれば、この新たなる國粹的民族主義文學の提唱は、國民的傳統への復歸に外ならない。キンデルマンのいふ所によれば、新國民文學は、自己を輕蔑する昨日の戰爭描寫に代ふるに、新しい素直な民族的英雄描寫を以てし、國土と無關係な物質文明の文學の代りに、自然の模範的な有機性に對する新しい詩的理解を以てし、文學の世界から唯物論的に神を無視する代りに、新しい民族や神の信仰を以てせんとするものである。勿論高踏的な詩人ゲオルゲが新帝國を期待したところにも、斯くの如き民族主義文學が、單に國粹主義者の意慾からのみ出たものでないことも首肯される。ゲオルゲ流派の詩人にして、我が國にも「ニーチェ・一傳說」の名著によつて知られてゐる、ケルン大學教授ベルトラムが、この運動の有力な支持者であることを考へれば、這般の消息を物語るものではなからうか。勿論新しい藝術意慾の昂揚は充分に認められるとはいへ、未だこれを藝術創作によつて實現させるまでには至つて居らない。

今日までの創作について見れば、この種の民族文學にして最も秀でたものは、ハンス・グリム（一八七五―）の「土地なき民族」（一九三〇）である。これは世界大戰の結果、奮鬪努力によつて豐饒な土地とした殖民地を奪はれた獨逸を象徵したものである。その主人公は、水兵となり、勞働者となり、また社會主義者ともなつたが、大戰前獨逸領西南アフリカに渡航して、凡ゆる辛慘と經驗をなめ盡くして農園を開拓したが、遂に世界大戰の結果、これを奪はれたばかりか、牢獄にまで投ぜられて後故國に歸つて來るのである。この長篇小說は殆ど作者自身の體驗を描寫した自傳的なもので、いさゝかの誇張もなく、客觀的に事實を報告してゐる。たゞ有りのまゝな事實の描寫に、我々を惹きつけるものがあるが、敍述に稍冗漫の嫌がある。またハンス・フリードリヒ・ブルンク（一八八八―）の「民衆の轉向」（一九三〇）は、トーマス・マンの「ブッデンブローク家の人々」の如く數代に亘つて、市民生活の變化を――こゝでは世界大戰によつて惹起された

變化を——描寫したものである。その他國境問題を取扱つた小說も少くない。

また獨逸民族の特徵たる宗敎への憧憬も復活して、宗敎文學の現はれたものが少くない。この傾向は旣にゲオルゲやリルケ（一八七五——一九二六）の詩にも認められるもので、獨逸民族性の現はれとして注意しなければならぬ。旣に老齡に達したヘルマン・シュテール（一八六三——）が近頃に至つてやうやく認められるに至つたのも、この宗敎的傾向勃興によつて世人の注意を喚起したからである。彼は全然政治に興味を抱かずして、民族愛と宗敎に專念してゐる。從つて彼の作品は、決して宗敎的敎義の說明がなくして、彼自身の體驗を描寫したものである。彼の長篇「聖者屋敷」（一九一八）が讀者を動かす所以も、また斯くの如きものゝ藝術的描寫にあるのである。

その外特に近代的インテリの煩悶を描寫するものに、コルベンハイエル（一八七八——）がある。三篇より成る長篇「パラツェルズス」（一九一七——一九二一——一九二六）は、中世紀や、宗敎改革や、文藝復興の如き文化大轉換期を背景として、自然哲學的神祕主義者パラツェルズスの生涯を描寫したものである。

現在の獨逸文學は、率直にいへば、優秀な猶太人の協力を失つたゝめに、稍貧弱の觀を免れない。ヒートラーの彈壓により國外に追放された猶太系文學者は、今何うして居るのであらうか。彼等の多くは、瑞西や、和蘭に亡命して、その地で文學の花を咲かせようとしてゐる。トーマス・マンの息クラウス・マン（一九〇六——）は、和蘭のアムステルダムにあつて、その一派を糾合して、雜誌「集團（ザンムルング）」を發刊してゐるのは、その一つの現れである。ヒートラー政府は賞金までもかけて、自國文學の興隆に奬勵これ勉めてゐるにも係らず、未だ優秀にして見るべき作品を出して居らない。

現代ソヴェート文學

岡澤秀虎

ソヴェート文學の發展は、これを三期に別つことが出來る。第一期は、革命直後から新經濟政策の實施に至るまでの混沌期であり、第二期は、黨の文藝政策の發布を中心とする復興期であり、第三期は、二八年以後今日まで續いてゐる再建設期である。

第一期

第一期は所謂「戰時共産主義」の時代である。戰時共産主義と云ふ言葉だけでも知られる如く、この時期にはソヴェートの全社會が、その殆んどすべての力を政戰（赤軍を指揮して反革命の諸勢力と鬪つた）と經濟戰（物質的窮乏のために、人口は單に生きると云ふことだけに、その精力の大部分を用ひねばならなかつた）に注いでゐた。從つてこの時期を通じて、ロシアの文學は混沌たる狀態にあつた。殊に革命直後の約半ケ年間は、餘りにも大きな社會的變動のために、文學が一時全く斷絶したのである。

然し文學はやがて再生した。再生したとは云つてもそこには猶、印刷刊行の餘裕が殆んどない程の物質的窮乏が續いてゐた。この窮乏から藝術家及び學者を救ふために、先づレニングラードに「文學者の家」が作られ（一九一八年の秋）次いでモスクワに「藝術宮」が生れた。更に又、「藝術宮」の支部としてレニングラー

ドに「藝術の家」が出來、更に遲れて「印刷の家」（モスクワ）が出來た。ロシアに殘存した從來の文學者は大抵これらの場所で保護を受けた。そして彼等は自己の新しい作品を先づ、これらの場所で行はれる藝術の夕に於て、口頭で發表したのである。

同じく文學作品の口頭發表機關としてこの當時特に役立つたのは、各種のカフェーの演壇である。ロシア文學の歷史に於て、カフェーが少くも文學の發達に役立つたことは嘗つて一度もなかつた。從つてこの一時期は「ロシア文學のカフェー時代」と云はれてゐる。この名稱は外面的に正確であるばかりでなく、內面的にも意義がある。卽ちこの時期に於ては、カフェーで發表された作品が文壇の主力をなしてゐたからである。「文學者の家」や「藝術宮」による舊ブルジョア文學の殘黨が、革命の精神が彼等の藝術的傾向と相容れなかつたゝめ意氣上らなかつた間に、從來彼等の下積であつた所謂文學青年達（ルンペン・インテリゲンチャ）がこれらのカフェーでその文學的才能を發揮し始めたのである。然し彼等は勿論、ブルジョア文化の尖端が生んだ病的な火花であつた。從つてその作品は內容のない技巧の羅列で、藝術は形式以外の何ものでもないと云ふのが、その共通の理論であつた。然しその創造力は、消える前の燈が一時明るくなるやうに病的に豐富であり、この短い時期の間に、同じく形式主義でありながら、十指を屈するに足る流派が生じてゐる。それらの中でイマジニズム（形象派）が最も榮えた。その代表者はシェルシェネーウィチとマリエンゴフである。然しこれらの流派はすべて「カフェー時代」が終ると共に滅亡した。

以上の流派と同じくその源を舊ブルジョア文學に發してはゐるが、然し未來派は革命の精神に無關心ではなかつた。彼等は革命の熔鑛爐の中で變形し、成長し、第一期のソヴェート文學に於て作品的には最も大きな仕事をした。ヤマコーフスキイの「左翼行進曲」、「ブッフ」、「一億五千萬」等はその代表的なものである。

未來派はイマジニズムと異つて、革命以前から活動してゐた。しかもその主張はブルジョア文學の傳統の否定であつた。彼等は「プーシュキン、ドストイエフスキイ、トルストイその他を現代と云ふ汽船より投げ棄てよ」と叫んだ。然し未來派のこの否定は形式的方面に限られてゐた。然るに革命は未來派を左右に分裂させた。左翼未來派は率先して革命の洗禮を受け、革命をその內容に取り入れ始めた。かくて一九一八年十二月七日には、他の凡ゆるブルジョア文學に先んじて、未來派の機關新聞「コンミューンの藝術」が發行された。これは週刊の新聞であつたが、工場や勞働者の間に頒布して未來派の名を高からしめた。未來派は二三年以後は「レフ」（藝術左翼戰線）と改名した。

一方、プロレタリア文學の陣營はどうであつたらう。

革命は凡ゆる方面に於て、プロレタリアートに最も都合の良い條件を與へた。從つて戰時共產主義時代の動亂の中で、先づ第一に印刷刊行された文學がプロレタリア文學であつたことに何の不思議もない。

革命直後のプロレタリア文學はプロレットクリト（プロレタリア文化協會）の運動の一部として生れた。ロシアのプロレットクリトは、ア・ア・ボグダーノフの長い間の理想が革命の好機を迎へて實現したものである。その設立は一九一八年であるが、忽ちの間に全露に擴り、その數三百以上に達した。この運動の目的は云ふ迄もなく、文化（主としてイデオロギイ）の分野に於ても、プロレタリアートの支配的地位を組織的に確保することであつた。そこでプロレットクリトは誰よりも先づ、プロレタリアートの文化的獨立の問題、非プロレタリア文學に如何に對するかの問題、それらのプロレリアートが直面した最も重大な文化問題を提出し、論議したのである。プロレットクリトの文學理論家として忘れることの出來ないのは、ボグダーノフ、カリーニン、ベスサリコ、パリヤンスキイ（レーベデフ）である。

一九二〇年は、プロレットクリトを中心とする文學運動に致命的の打撃を與へた。この年にプロレタリア文學の最も才能ある、最も將來を期待された理論家、カリーニン及びベスサリコが相次いで倒れたのである。この有力な指導者を失つたことが一部の原因となつて、以後プロレタリア文學運動の中心は、同じく一九二〇年に組織されたプロレタリア作家團體「クーズニッツア」(鍛冶屋)に移つて行つた。

「クーズニッツア」は文學史上最初のプロレタリア作家團體で、そこには初期のプロレタリア作家のすべて(デミヤン・ベードヌイ一人を除く)が集つてゐる。彼等は一九二〇年五月から機關誌「クーズニッツア」を發行し始めたが、この派の特色は絶叫的に熱情興奮を歌つてゐる所にある。革命の世界的意義、解放の熱情が抽象的に、宇宙的な規模に於て歌はれてゐる。革命の混亂の中では、具體に描寫し組織してゐる暇がなかつたのである。

第二期

一九二一年三月に布告され、六月から實施され始めた新經濟政策(ネップ)は、ソヴェート社會生活上の一大轉換であつた。從つてそれは文壇にも大變化を起した。

ネップはソヴェートの社會を物質的窮乏から救つた。その結果ソヴェートの文壇は初めて、革命前と同じやうな大冊の雜誌を定期に刊行することが出來るやうになつた。大雜誌の誕生が機縁となつて、革命後一時沈滯してゐたロシアの文學が、新たに發展の時期に入つた。然るにこの文學發展の物質的好機は、精神的には、地味な、着實な、リアリズムの精神に立脚した時期であつた。(ネップはリアリズムの政治的經濟的現れである)從つてそこに要求された文學は、現實的客觀的なリアリズムの文學であつた。リアリズムの文學に

最も應はしい形式は勿論散文である。かゝる理由からソヴェートの文學は、自己の現實を知らせる作品、現實に卽して確實に進まんとする傾向を求め始めたのである。然るに從來、革命成功の歡喜と理想の高唱に燃えて、自己の力を過信し、世界革命が今にも成就さるるやうに期待してゐた詩人達（クーズニッア派）は、ネップの到來と共に激しい精神上の打撃を受けて、容易にリアリズムの精神に轉向することが出來なかつた。

この時、內亂當時の現實を親しく體驗した、必ずしもコンムニストではないが、然し反ソヴェートでもないインテリゲンチャがその體驗を描き初めた。彼等は新しい時代と新しい人々を、初めて具體的にソヴェートの公衆に知らせたので非常な歡迎を受けた。それには舊文化に惠まれた彼等の藝術的天分が、從來のプロレタリア作家には見られない程傑れてゐたことも一つの原因である。彼等に就いてトロツキイは次の樣に書いた。

「彼等の文學的及び一般的な外觀は、革命によつて創造されたものである。そして彼等はすべて、各々自己流に革命を受け入れてゐるのである。然しそれらの個人的な受納の中には、彼等の凡てに亘つて共通した特質がある。それは彼等を共產主義から劃然と區別し、それに反對するやうに常に脅かしてゐる特質である。彼等は革命を全體として摑んでゐない。そこで彼等には革命の共產主義的な目的は不可解である。彼等はすべて多少とも勞働者の頭を越えて、希望をもつて農民を見る傾向がある。彼等はプロレタリア革命の藝術家ではなくて、革命の藝術的同伴者である。」

誠に適評である。以後彼等は同伴者と呼ばれるやうになつた。

同伴者の文學は昨日の文學から明日の文學への橋をなすものである。彼等の文學の中には過去の傳統との

衝突もないが、同時に最早傳統の支配もない。かくて彼等はその全盛期である二一年から二七年頃までに、實に多種多様な色彩を示してゐたが、その後ソヴェート社會内の階級的分化が進むと共に左右の分離が起り、ピリニャークやエセーニンは反革命の本性を暴露したが、レオーノフ、セイフリーナ、イワーノフ、ヤコブレフ、フェーディン、バーベリ等の優れた作家は、次第にプロレタリア・イデオロギイと和解して行つた。その意味でレオーノフの『バルスキイ』、セイフリーナの『ウィリネーヤ』、フェーディンの『都市と年』、イワーノフの『ハブー』、バーベリの『騎兵隊』は注目すべき作品である。

同伴者が一躍文壇に壓倒的勢力を占めたことは、(これは同伴者の作品が最も豐富、且最も優れてゐたのであるから、實質的にであるが、その當然の結果として形式的にも、彼等は大雜誌の文藝欄を獨占せるの感があつた)プロレタリア文學運動に非常な衝動を與へた。プロレタリア文學運動はかかる形勢に應じて、陣容建直しを餘儀なくされた。しかも新陣容は、從來の「クーズニツア」一派によつてではなく、新人の力によつてなされた。

ネップの到來と共に、從來軍事的政治的戰線に全精力を傾けてゐた共産黨員が、その力を文化戰野に向け始めた。その結果一九二二年の初めに、二つの新しいプロレタリア文學團體が生れた。その一つは共産青年同盟中央委員會を土臺とする「青年親衛隊」であり、他の一つは新聞「勞働者のモスクワ」を基礎とする「勞働者の春」である。然るにこれらの新たに文壇に進出した共産黨員の前には、非プロレタリア作家の壓倒的優勢と新段階(ネップ)に容易に適應し得ないみぢめな友軍(クーズニツア)の姿があつた。これは彼等の默認を許さぬ形勢であつた。その結果この形勢に對抗する爲に、彼等は一九二二年十二月七日「青年親衛隊」の編輯室に集つて新團體「十月」を組織した。「十月」の綱領の趣旨は次の通りである。

「ネップと共に起つた戰線の前進に伴つて、プロレタリアートの前には、自己の階級文化の建設、從つて自己の文學の建設と云ふ問題が生れて來た。……プロレタリア文學は、廣大な勞働大衆の心理を××主義社會の建設者としてのプロレタリアートの終局的方向に組織する文學である。……然しプロレタリア文學は、單に勞働大衆の心理を組織するばかりでなく、ブルジョア文學の脚下から最後の立場を奪はなければならぬ」「十月」は自己の機關誌として一九二三年六月から『ナ・ポストゥ』(哨所に立つて)を發行し始めた。『ナ・ポストゥ』に據つて、ロードフ、レレキッチ、ワールヂン、其の他の論客が筆を揃へて、「クーズニッア」を批難し、更に「同伴者」及び「レフ」に激しい攻撃を加へた。この場合彼等は、これら諸派の克服を、政策によつて政治的に行はねばならぬと論じた。

　作品に於てもこの派は立派な活動を示した。ネップの精神に應じて、從來の「クーズニッア」の抒情詩に代つて、堅實な敍事詩が現れて來た。彼等は革命の「祭日」ではなく、革命の「普通日」を描くに應しかつた。ベズイメーンスキイの『コムソモール』は、その意味で最も注意すべき作品である。散文の方面でも、「同伴者」に劣らぬ人才が現れて來た。彼等は同じく革命の現實を描いてゐても、前衛の眼から見たそれである。そこに絶對的な優勢があつた。この方面では、セラフィーモヰッチの「鐵の流れ」リベディンスキイの『一週間』『コンミサール』、グラトコフの『セメント』、フルマーノフの『チャパーエフ』、マラシキンの『ダニールの沒落』、ファデーエフの『壞滅』等が注目すべき作品である。かくて第二期は主として『ナ・ポストウ』が捲き起した、批評の時代、論爭の時代であつた。この論爭の激しさはその政治的意義の重大さを敎へて、ロシア共產黨の注意を文藝に向はしめた。その結果、文藝に對する黨の政策を決定するために、一九二四年五月九日ロシア共產黨中央委員會印刷部の主催で、討議會が開かれた。この討議會では三つの異つた立

場があつた。

第一はトロッキイ及びウォロンスキイの立場で、同伴者及びレフの擁護を行ひ、『ナ・ポストウ』のプロレタリア文學運動が、政治的に彼等を壓倒しようとするのに反對した。

第二は『ナ・ポストウ』一派の立場で、プロレタリア文學のヘゲモニー獲得の必要を叫んだ。然しその場合、ヘゲモニーを政策によつて確立すること、卽ち共産黨が直接文學に干渉することを求めた。

第三はブハーリン及びルナチャールスキイの立場で、これは前二者の理論を折衷したものであつた。

かくの如く立派に分れて解決を見なかつたので、黨の政策決定は俄かに行はれなかつた。

その間にプロレタリア文學運動の陣營は、「十月」一派の活躍によつて、全國的戰線統一に成功し、一九二五年の一月七日に、全聯邦プロレタリア作家協會（ワップ）が成立した。然し一九二五年七月に發表された共産黨中央委員會の決議「文藝の領域に於ける黨の政策について」は、彼等の主張を否定してゐた。この文藝政策は從來の論爭に一段落を與へてプロレタリア文學運動を新しい方向へ導いた。古い『ナ・ポストウ』は滅びてその代りに、新しい雜誌『ナ・リテラツールヌム・ポストウ』（文學の哨所に立ちて）が發行された。「文學の」と云ふ文字が加へられたことは大いに意義がある。この雜誌は、文藝政策によつて指示された方針を實現することを目的とした。一九二六年の三月に發行されたこの雜誌の創刊號で、編輯者の名によつて、從來の『ナ・ポストウ』の指導理論が否定され、次の樣に述べられてゐる。

「注意の焦點は創作の方面に移されなければならない。獨習と創作と自己批判がプロレタリア作家の根本標語となつた。」

この道によつて、彼等はプロレタリアートの文化的獨立を實現せんと努め始めたのである。

第三期

一九二八年からソヴェート國家は、社會主義の再建設期に入つた。從つて文學の樣式にも變化が生じた。この年の五月に開かれた第一回全聯邦プロレタリア作家大會は、プロレタリア文學の「大道」として「心理主義的リアリズム」を宣言した。これは心理描寫を重んじて「生きた人間を示せと云ふ」主張であつた。この主張の中心人物は、アヴェルバッハ、ファデーエフ、リベヂンスキイ等である。大會の報告には次の樣に述べられて居る。

「生きた人間を示せ、と云ふ標語は、一方からはプロレタリア文學を現代の反映に向はせ、他方からはスタンプや圖式主義との鬪爭の不可避と過去の要素や新しいものの萌芽、意識的モメントと無意識的なるもの等々の凡ゆる矛盾を含む複雜な人間心理の表現への轉向を現してゐる。現代の英雄である社會主義社會の建設者――これこそプロレタリア作家が何よりも先づ興味を持たなければならない生きた人間である。これらの問題は自然主義的生活描寫の克服の必然と、人間の深い心理的指示への轉向と、概括と典型的綜合への轉向との不可避を規定してゐる。プロレタリア作家は個人の心理的分析を性格の、自己滿足的な發展の上にではなく、社會的環境の影響の下に形成され發展する人間の內的本質の指示の上に基礎づけなければならない。プロレタリア文學の「心理主義」は、ブルジョア文學の若干の傾向に固有な心理主義のための心理主義とは反對に、認識に役立ち活動性を養ふ客觀的なものでなければならない」

この主張の具體的歴史的意義は、要するに、從來のプロレタリア文學の缺陷であつた圖式主義を排して、個人を具體性に於いて示せと言ふことであつた。更にその積極的目的は、社會主義への積極的參加によつて人間（個人）の内部と現代とを一致させると云ふことであつた。凡ての作品がこの基調に立つて書かれた。凡ての主人公達が、二つの自我（過去の小ブル的生活感情と新しいプロレタリア的世界觀）を持つた人物として現れた。この自我の二重性を克服するために、二つの道が示されてゐる。その一は現代社會の壓倒的な力に自我を對比し、歸依して個人と社會との調和を計り、その二は自己分析と自己批判によつて人間の知識と感情との調和を求めたのである。

ソヴェート文學の行き方としては、第一の方法の方がより重要であり本道であつた。從つてこの期の代表的作品はこの行き方の中から生れた。それは女流作家アンナ・カラワーエワの『材木工場』である。

第二の道から生れた作品はバフメーチェフの『マルチンの犯罪』、セミョーノフの『ナタリヤ・タルポワ』、チュマシドリンの『ラブレ工場』、リベヂンスキイの『轉換』と『英雄の誕生』等々である。

然しながら、これらの作品は「心理主義的リアリズム」がその實踐に於ては、ともすれば社會的環境から切り離された個人心理の探求に沒落しようとすることを示した。それは社會集團心理を輕視し、現實の被動的觀照に傾いてゐた。然るに一九二九年に入つて五ヶ年計畫の躍進は再び尖鋭なる階級鬪爭を生み出した。全國工業化、農業集團化のための個人資本と富農への積極的攻勢――この社會生活上の重大なる時期に於て、ソヴェート文學が何時まで「生きた個人」に力點を置いてゐることが出來やう。當然「心理主義的リアリズム」の批判と新しい方法乃至樣式が生れて來た。その主張の要點は次の如くである。

「個人は社會的産物であると云ふことの理解――マルクス主義が作家に與へるこの理解は、それによりながらプロレタリア作家が自己の創造的幻想と生活への積極的關係によつて、凡ゆる他のリアリストよりもよりよく生活を反映するばかりでなく、それを革命化し、自己の創造によつて變革することが出來るための必要條件としてのみ現れてゐる。從つて彼によつて示される人間のタイプは、單なる「生きた人間」の模寫ではなく、その人間の改作（それが成功すればするほど、その人間は現代と過去の兩方に於いて示される）でなければならない。從つて問題は主として積極的なものと否定的なものを持つた人間を最大に『生々と』示すと云ふ點にではなく、社會主義の建設者としてのプロレタリアートの階級的、從つて客觀的問題の正しい理解から出發して、この社會主義の建設者達を新しい、未來に花咲く人間として示し得ると云ふ點にある。……もしもプロレタリア作家の根本任務があつたことやあることを正確に反映する點にばかりでなく、現代の種々な傾向の注意深い認識の基礎に立つて未來を見得ると云ふ點にもあるならば、ソヴェート文學の樣式として單にリアリズムばかりでなく革命的ロマンチシズムもなければならない。否、もつと正確に云へば、古いリアリズムと古いロマンチシズムの克服、即ち文學の方法による彼等の辯證法的揚棄のみが、眞の現實に立脚してその發展の方向を示すことが出來、現實より高く立上ることが出來、現實をその獨特の方法によつて克服するものである。」

この理論は、舊リアリズムと舊ロマンチシズムを克服し、眞の現實に立脚してその發展の方向を示すことが出來る文學、即ち眞に新しいソヴェート文學獨自の樣式を求め、且指示してゐるのである。然しその樣な

意味に於けるロマンチシズムとリアリズムの區別を絶した渾然たる樣式は、今日のソヴェートの社會的現實の中には未だ生れる筈がない。そこで再建設期の初期（三〇年前後）に生れたこの理論の具體的主張がロマンチシズムに偏してゐたことは當然であらう。そこでその一面に於てこの主張が、プロレタリア階級の新なるロマンチシズム、「革命的ロマンチシズム」と呼ばれるのは正當である。しかもかゝる意味のロマンチシズムは社會主義的リアリズムと並んで、ソヴェート文學に今日も存在し今後も暫くは存在するであらう。何故ならば、ある社會生活の勃興期に於ては、リアリズムとロマンチシズムの混合した文學が生れると云ふことは文學の歴史が證明してゐることだからである。

この理論を背景として生れた代表的作品として、ベズイメンスキイの『發射』、ヴィシネフスキイの『第一騎兵隊』、エルドベルグの『支那物語』などが擧げられる。

五ヶ年計畫の成功によつてソヴェートの社會からブルジョア、リベラリズムの基礎が奪はれた所に、更に亦革命的ロマンチシズムの高揚が次第にリアリズムの精神に浸透されて行く所に、社會主義的リアリズムが生れて來た。もつと具體的に云へば、ソヴェートの社會生活（下部構造）は五ヶ年計畫の成功によつて、凡ゆる同作者、文學者のイデオロギイを變革した。凡ゆる作家が今や社會主義の原理の正しさを承認せざるを得なくなつた。しかもその原理はもはや現實に實現された（リアリズムの時期に入つた）原理である。こゝに社會主義的リアリズムの必然性が存在する。凡ゆる作家は、假令それ〲自己流にではあらうとも、この原理の援助者となり、この原理によつて描き始めたのである。この關係を最近の代表的理論家、キルポーチンは次の樣に述べてゐる。

「我々は個人的には似ても似つかない作家達の創作から、それ〴〵の尺度に於て、それ〴〵の缺點は持つてゐるが、然し同時にそれ〴〵の程度に正しいソヴェートの現實の描寫を、亦一部分ではその肯定的モメントと否定的モメントとを併せ持つてゐる帝國主義的世界の現實の描寫を取り出すことが出來る。……この樣に生活の豐富さと複雜さとをその肯定的及び否定的モメントに於て、その發展の社會主義的原理と共に描き出す方法――これを我々は社會主義的リアリズムと名附ける。」

ソヴェートの文化は社會主義的リアリズムの文學を生み出し得るに到つて、今やプロレタリア文學と非プロレタリア文學との區別を現實に失つた。黨が昨年の三月從來の各團體を解散して、單一の文學團體の組織を命じた根據はこゝにある。

社會主義的リアリズムの中には、前述の革命的ロマンチシズムの積極的主張が全部包含されてゐる。何故ならば兩者の原理は共通だからである。從つて社會主義的リアリズムも亦「世界に關して社會主義的眞實を語る文學」であり「勤勞民の廣汎な層を社會主義の精神に於て、無階級社會の創造のための鬪爭の精神に於て教育する所の文學」である。それは「階級鬪爭の全段階を同一の個人の心理に於て示さうとした」心理主義的リアリズムの誤りを悟つて、社會的集團的現實の描寫を第一に立て、個々の人間は一般的な「生きた人間」としてゞはなく、階級的に規定されたグループの代表人として、その思想感情を描くのである。

社會主義的リアリズムの本道は、以上の説明から見ても、スケールの雄大な「長篇」であることが頷けやう。この方法によつては一個の生涯のみならず、一時代、一社會の動きが描ける筈である。そこで事實、代表的作品はすべて長篇であり、ソヴェート文學は今や長篇小説の全盛時代に入つてゐる。

プロレタリア文學層から現れた代表的作品としては、パンフローロフの『貧農組合』、ショーロホフの『靜かなるドン』『開墾地』、グラトコフの『エネルギイ』がある。同伴者層から生れた作品としては、レオーノフのスクタレフスキイ』、チーホノフの『戰爭』、カターエフの『進め！　時代』、シャギニャーンの『中央水力發電所』その他がある。

現代アメリカ文學――日高只一

「アメリカの現代文學」と云つても、種々の範圍に解することが出來るが、此處では歐州大戰前後から今日に至るアメリカ新興文學に就いて話すことにする。

文化的にも經濟的にも眞に新しいアメリカを建設したのは邊陲地精神(フランティア・スピリット)である、其れは未開拓の自然的環境の生み出した精神である。卽ち、アメリカに移住し來つた植民は前人未踏の大自然を開拓するに當つては、彼等の故國で作り上げた生活法を棄てゝ、寧ろ土人の生活法を採用しなくてはならなかつた。謂はゞ原始的の人間に先づ環源しなくてはならなかつた。大自然は歐洲の古い文明の衣を脫がせずには置かなかつた。此のやうにして邊陲地の發展は、アメリカ人をして歐洲殊にイギリスの影響、古い傳統の衣を確實に脫することを得しめ、眞に新しいアメリカを作り出す基を開いたのである。

此の實相の最も著しく現はれたのは、南北戰爭(一八六一――一八六五、奴隸制度廢止問題でアメリカ合衆國の北部と南部とが鎬をけづつた戰)が片づいて平和になつた後であつた。卽ちそれ迄未開拓の儘に殘されてゐた西部地方の大平原大荒野は世界諸國から移住し來る諸民族に依つて段々開拓せられ、其處に東部地方の傳統に捉えられない新しい文化相、新しい社會相が生れた。此の新しい文化相、社會相の反映として、從來のアメ

リカ文學とは異つた新しい文學が生れた。其れは前時代のアメリカ文學がロマンティシズムの文學であつたのに對して、リアリズムの文學である　なぜ西部地方から此のやうな文學が生れたかと云ふに、アメリカ西部の大富源が開拓せられると共にアメリカ國運進展の原動力は主として産業、經濟、科學など物質的、現實的のものとなり、同時に其の文化の反映である文學も亦現實的のものとならざるを得なかつたからである。又、此の新しい時代の新しい文學は傳統的教養のある紳士や、學者よりも、寧ろ貧窮の中に生れ、勞働に從事し、苦學して、身を立て、筆に自分の實經驗を托すると云つたやうな西部地方人の産物であつたから、勢ひリアリズムの文學とならざるを得なかつたのである。

尙ほ此の新時代の文化は南北戰爭後突然として興つたものではない。中西部の首府、シカゴを中心として長い苦難の時代、混沌の時代を經てやつと形體をなすに至つたのである。從つて、此の文化の反映である新文學も亦、一朝一夕にして生れたのではない、新文化の形體を成すに要したよりも更に多くの歲月を閱みした後矢張、シカゴを中心として發展したのである。卽、リアリズムの新文學は十九世紀末から二十世紀にかけて、漸く地歩を固めるに至つたのである。尙、それは前述の如き新天地、新時代の主要原動力から自然發生的に現はれた文學現象であるのは勿論であるけれども、其の生長發達には當時歐洲大陸に現はれたリアリズム文學の影響のあつたことも忘れてはならない。

此のリアリズムの文學は其の後愈々發展して、種々の相となり、今日に及んでゐる。

其のリアリズムの文學は最初小說家ハヱルズ（William Dean Hawelles, 1837――1920）に依つて具象化された。併し、其れはリアリズムとしては初期のものであつて、彼自身が云ふが如く、只「日常平凡の事柄

を材料として、其れを忠實に取扱ふ事に過ぎなかつた。卽、フランスのバルザックなどの唱導した純客觀的平面描寫に過ぎなかつたのである。

けれども彼の作は十九世紀末に現はれたもので、只アメリカ現代文學の先驅たる資格を有するに過ぎない。

そして十九世紀末から二十世紀初頭にかけて、アメリカ西部處女陸地は段々開拓せられ、遂に餘す所幾ばくもなくなつて了ふと、フランティア・スピリット若しくは先驅者魂に驅られ、開拓の希望の光に導かれて前へ／＼と進んでゐた心は、後ろを顧み、自分の開拓した天地を檢討するに至つた。すると其處には樂土と思つた人生、卓越せると思つた人間性、意の儘に開拓せられると思つた人間の運命は夢と消え去つて、只殘るは現實の悲哀と現實の醜惡とであつた。アメリカ開闢以來、莫大な富源を含む大自然、大荒野、大處女陸地の開拓に依つて養はれ來つた自恃、自信の念も、アメリカ特有の樂天觀も消え失せて、幻滅の感のみが生ずるのであつた。此の感は當時若しくは其れ以後に於ける政治界、經濟界、道德界などに現はれる種々の世相に依つて、强く起されもしたし、又起されつゝもあるのである。

此のやうな世相の現實を自然主義的に表現する文學が先づ生れた。其の最初に出た代表的作家は小說家のクレイン（Stephen Crane, 1871――1900）、ノリス（Frank Norris, 1870――1902）、ドライザ（Theodore Dreiser, 1870――）などである。

クレインの「街頭の少女マッギー」（Maggie: A Girl of the Street）といふ作は下層階級の一少女を自然主義的に描いたもの、同じく彼の作「勇氣の赤い表象」（The Red Badge of Courage）は戰爭を、英雄の手柄話、武勇物語と見ないで、無教育の若い一兵卒の悲慘な惱みを現はすものとして描いたのである。

次にノリスはアメリカのゾラと云はれる程に、フランスのゾラを初め自然主義作家の影響を多く受けた。彼の代表作は「マクチーグ」(Mcteague) と「ザ・オクトパス」(The Octopus) である。殊に其の後者は敍事詩的の傑作で、カリフォーニアを舞臺とし、其處の農民と鐵道廳即鐵道會社若しくは鐵道請負師との鬪爭を描いたものである。

ドライザは前の二人と同じ自然主義に立脚しながら更に大きく進展して、大作を續々著し、廣く世界に認められた。現代アメリカ小說界の一偉人である。前の時代に生れたロマンティシズムの世界、解放せられた自我の作り出だす世界は彼に取つては夢である。經驗はロマンティシズムの敎へるやうな樂しい世界でなくて、苦しい、醜い、暗黑面を敎へてくれる。彼にとつては人生は奮鬪であり、鬪爭である。而も、互に生きんが爲め、生き延びんが爲めの鬪爭である。彼は此のやうな主張を持ちながら、自分の觀察した人生の暗黑面を、さながらに描き出すのである。彼の主なる作は Sister Carrie (1900), Jennie Gerhardt (1911), The Financier (1912), The Titan (1914), The Genius (1915), An American Tragedy (1925) 等である。中でも最後の作は三部一百章から成り世界的に名聲を博した大作であつて、劇化せられたり、映畫化せられたりしてゐる。此の作は天性意志の弱い少年クライド・グリフィスの生ひ立ちから、長じて、二人の女と關係し遂に姙娠させた一人の女を山間の湖水につれて行つて溺死させ、果ては處刑されるに至る悲慘な經路、運命を如實に書いたものである。

又右の自然主義的傾向を詩の方面に現はしたのはエドガ・リー・マスターズ (Edgar Lee Masters, 1869——) である。そして彼の作中最も有名にして、最も自然主義的傾向を現はしたのはザ・スプーン・リヴァー・アンソロヂイ」(The Spoon River Anthology, 1915) である。イマヂズムの唱導者で、大家であるローエル

女史の言つてゐるやうに、「強姦や、誘惑や、私通や、墮落などの一つの長い記錄である」とも見られるのである。けれども、これは單に人生の暗黑面や悲慘事を現はす許りではない。作者自身の言葉を借りて云へば「社會を分析したり、諷刺したり、人生を物語つたり、人生の機構を暴露したりして、かねて大なる世界の活動的模範を示さんが爲である」

前へ〳〵と向けた眼を後ろに轉じて、拓き來つた天地、歩み來つた道を眺める時、現實の中に現はれる悲哀の影に眼くらみ、只管これを人生の全貌と思ひ、眞相と見、詮索、批判の餘裕なく、只其儘に描寫するか或は無批判に自然の運命といふ衣に包んで現はすかであつた。其れが自然主義の文學である。

所が時日が經過すると、心も落ちつき、顧る眼も据わり、其の眞相が何であるか、悲哀的現象の動因が何處にあるかと、種々の角度から觀察檢討し、批判のメスを加へながら、其れを表現するのである。殊に歐洲大戰は自他の交渉、彼我の利害關係等より國民意識を强からしめ、同時に自國文化の認識を判然たらしめたばかりでなく、其れだけに自己批判の心をも一層强大ならしめ、且は世界の平和、幸福を齎らすと思惟して奮起し、幾多の犧牲を捧げて、戰つた其の大戰が、其の以前よりも社會狀勢を惡くならしめた。國家の爲め人類の爲めにとて奮戰した百萬の青年は歸つて見れば、戰爭成金輩出の裏に失業の苦惱が彼等を待つてゐた。大統領ヰルスンの理想の下に成れる國際聯盟も其の効果少くして信用地に落ち、却つて國民主義が盛となり、同時に國民的猜疑心が一層强くなるに至つた。其の爲めに從軍兵共は無用の犧牲となつたと思つたり、無益に自分の身を賣られたりしたと云ふ感を抱くに至つた。そして資本主義は愈々榮え、貧富の懸隔は益々烈しくなり、世は愈々不安狀態に陷り、宗教もこれを慰することが出來ず、道德も行爲の規範を示すことが出來なくなつた。

此の混亂、不安の中にあつて、獨り威力を振ふものは機械文明であり、キャピタリズムである。先づ最初に機械文明とアメリカの社會生活、人間生活との關係を考察して見ることにする。アメリカ程機械文明が發達して、生活機構の中に浸透してゐる國はあるまい。即ち、一も機械、二も機械、機械に依らなければ生活することが出來なくなつてゐる。そして經濟上の關係即ち大量製産の必要上、精巧にして、而も大なる威力を有する機械は多數の人に共同作業を强いる。そして機械に依り、一定の標準に基いて、作り出された製品、靴にしても、服にしても、帽子にしても、更に住居にしても、同じ型に陷り、人をして知らずく\の間に同じ型の中に生活して、個性を失はしめ、特異性を亡ぼさしめ、何時の間にか、人間を單一化し、標準化し、平凡化し、人形化し、安易の生活に醉生夢死せしめるに至つてゐるのである。此の如きは嘗て邊陲地の開拓に精進した先驅者魂が、サイエンスの天地に開拓の鋤を振つた結果であつて、顧みて意外に感ずる所である。此のやうに機械文明が生活の型を作つて、個人を其れに逐ひ込まうとする時、或は自分の個性に生きようとして、其れに反抗し、もがき惱む者もあれば、或は同じ生活の型の中に逐ひ込まれ、何時の間にか個性のない、生きた人形にされてゐるのに氣づかないで、踊り狂つてゐる哀むべき者もある。此のやうな憐むべき狀態を或は有るが儘に表現したり、或は其れを機械文明に捉へられない昔の邊陲時代に蘇らせようとしたりする文學が生れたのである。現代アメリカ文學に原始主義の唱導せられる所以の一である。

此のやうな文學を代表する作家は小說の方面に於てはノーベル賞を貰つたシンクレア・ルイス（Sinclair Lewis, 1885——）シャーウッド・アンダスン（Sharwood Anderson,1876——）キラ・シバート・キャサ（Willa Sibert Cather, 1876——）詩の方面に於てはニコラス・リンゼイ(Nicholas Lindsay, 1879——1921) カール・サンドバーク（Carl Sandburg, 1878——）等である。

シンクレア・ルイスは自國アメリカを知る爲めに、自ら自動車を驅り歩いて、アメリカ文學者中彼程よく自國を知つてゐる者はないといはれる程に、合衆各地方に於ける社會現象を詳しく觀察し、其れを小説に表現した。彼の代表的傑作「本通り」(Main Street)は歐洲大戰後間もなく現はれたもので、アメリカ國内のみでなく、遠く海外に迄も評判を博した作である。此の作は前にも述べた科學の作り出す機械文明の産物である。アメリカの劃一的、凡俗的社會生活を暴露し、批判し、やがて、其れを改良し、個人の特性に蘇らしめようとする意圖を現はすものである。「本通り」の中に次のやうな言葉がある。

アメリカの町の十分の九は皆同じ型である。そんな所を甲から乙へと巡り歩くのは全く退屈な事である。ピッツバーグの西、屢々其の東に何時も同じ材木置場や、同じ鐵道ステイションや、自動車置場や、同じ箱のやうな家や、二階建の工場がある。……

中西部地方、アーカンサスの男の子は、東海岸デラヱアの男の子の着ると丁度同じ出來合服を着てゐて甲が大學生で、乙が散髪屋であらうと何つちが何つちとも見分けがつき難いであらう。」

此のやうに機械の作り出す型にはまつた衣食住の中に起居し、生活して、識らず〱の間に個性を失つた一定の型の人間が出來つゝあるのは現在のアメリカの狀態である。

又、アンダスンは此のやうな弊害、若しくは機械文明の作り出す産業組織の中に生れる諸種の病弊を檢討し、暴露して批判のメスを加へるのである。此の點に彼とルイスとの共通點が存するけれども、ルイスが社會生活を横に見たのに對して、彼はそれを縦に見、階級的に見、農民若しくは下層民が都會文化又は機械文

明の爲めに如何に苦しめられてゐるかを表現してゐるのである。而も其の裏には近代科學文明に染まない、原始的の農民又は下層民の人間性に敬意を拂つてゐるのである。併しそれは社會生活を經濟的觀點やキャピタリズム批判の立場から觀るのではない。彼の作「オハイオ州ワインズバーグ」(Winesburg, Ohio)は彼の傑作と稱せられてゐるが、これは田舍の原始的農民などが、種々物質文明の弊害になやむ慘狀を生々として表現してゐるのである。

ヰラ・シバート・キヤサも亦アメリカ近代の機械文化、其の集積である、都會文化の弊を厭ひ、寧ろ其の對照的、批判的意義に於て、嘗て幼時から自ら親しんだ環境卽ちアメリカ中西部若くは西部地方の邊陲地、更に其處に先驅者魂に依つて活躍した、傳統に捉へられないポーランド人、獨逸人、スラヴ人、チェッコ人更にアングロ・サクソン人等の生活狀態を表現するのである。「オー・先驅者——」(O Pioneers!, 1913)「亡くなつた夫人」(A Last Lady, 1919)「吾々の一人」(One of Ours, 1922)等は皆彼女の特色をよく表はしてゐる。

小說界から詩壇に眼を轉ずると、前にも一寸觸れて置いたやうに同じ傾向が存するのである。けれどもアメリカ新興文學中新詩は發生、發展が最も遲く、或は小說などよりも拾年も後れたのである。卽、新詩は一九一二年後に於て急に擡頭したのである。そして其の尖端に立つた新詩人こそニコラス・リンゼイである。彼は西部大平原の農民生活、勞働生活の中に生れる傳統に捉へられない音、響、聲を表現するのである。それは音樂堂に響く音樂でもなければ、自然に歌ふ鳥の聲でもなく、實にアメリカ西部地方に動くライフの響

である。其の表現形式の自由なのも、自由なライフ其の儘の姿である。彼の「美の福音」(A Gospel of Beauty) の傳導は、彼自らも云つてゐるやうに、前にも述べたシンクレア・ルイスの小說「本通り」に現はれてゐるライフのタイプに對する反抗的行動であつたのである。

又、カール・サンドバーグはアメリカ中西部殊にアメリカ新文化の中心地、シカゴを廻ぐる都鄙に存する新時代の姿を歌ふのである。卽ち彼の詩にはアメリカ中西部平原の中から生れた傳統に捉へられない粗野、豪放、自由、意氣、情熱等が現はれてゐる。從つて其の表現形式も一見、無意味な、破格な言葉を氣まぐれに綴り合はせた樣に見えるが、決してさうではない、其れはアメリカ中部の精神の姿の現れである。ブランケンシップも云つてゐる如く、「新しい、特異な形式の初めとして引用し得る」ものである。そして又、中西部地方の產出した自然兒、下層民、勞働者が、機械文化の作り出した環境に依つて苦しめられる慘狀に同情の淚を注ぎながら、其れを表現するのである。「工場のドアを、職工の脈管から生の血、生の喜びを吸ひ取る力のシムボルとして憎む」のである。彼の代表作は "Chicago Poems" (1916), 'Cornhuskers" (1918), "Smoke and Steel" (1920) 等である。

以上は主としてアメリカニズムの主要素の一である機械文明の作り出したアメリカの文化、更に其の反映である文學の事を概說したのであるが、今又アメリカニズムの主要素の一であるキャピタリズムの作り出すアメリカの社會狀勢、更に其の反映であるアメリカの現代文學の姿を概說してみよう。

一體產業革命は歐米の經濟生活、社會生活に大變動を來したものであるが、英國或は歐洲に在つては傳統

的、封建的、貴族的傾向や多少干渉政治に制肘せられて、充分には其の威力を振ひかねた傾があるのである。所がアメリカに於ては其の制肘力が薄かつたり、或はなかつたりした爲めに、イヤ其ればかりでなく、自然の大富源がこれを助けて、産業革命は十二分に効果を奏して、世界無比の産業を作り上げ「大統領が實業家であり、將軍が實業家であり、説教者が實業家である」時代を招來したのである。これはやがて産業革命とは因果的關係を有するキャピタリズムの暴威を振ふ世界でもあるのである。其處に富の分配に不平等、不平均を生じ、富の懸隔が烈しくなり、有産階級と無産階級の闘爭となり、下層民勞働階級の苦惱となり、種々の社會的、經濟的の弊害慘狀が生れつゝあるのである。

此のやうな弊害や、慘狀を觀察し、摘發して、批判のメスにかけるリアリズムの文學が生れたのである。此の樣な現代アメリカ文學の代表者はアプトン・シンクレア（Upton Sinclair, 1878――）ロバート・ヘリック（Robert Herrick, 1868――）マイケル・ゴールド（Michael Gold, 1896――）ドス・パソス（John Dos Passos, 1896――）チャールズ・ハリスン（Charles Yale Harrison）等である。此等は世に所謂プロレタリア作家であつて、主として小說稀には劇に其の特色を現はすのであるが、詩壇に於て同傾向に於て活躍する代表作家はアーチュロ・ジョヴァニッテイ（Arturo Giovanity, 1884――）である。

又近代若しくは現代のアメリカ文化の暗黑面を政治的方面から觀察し、檢討し、暴露し、批判するリアリズムの文學が生れた、此の方面の代表作家はヰストン・チャーチル（Wiston Churchil, 1871――）とブース・ターキントン（Booth Tarkington, 1864――）とである。

以上は主として、アメリカ西部地方に於て、リアリズムを基調として生れ出た現代の新興文學であるが、

同じ時代に於て、アメリカ東部地方に於ても、リアリズムの文學が生れた。けれども同じリアリズムの文學であつても、西部地方のより大分趣を異にしてゐる。即ち其れは東部地方の傳統的文化が時代の要求に應じて、生み出したものであると云つてよい。先づ、ブレット・ハート（Bret Hearte, 1836——1902）に依つて創始せられた地方色派を其の中に數へねばならない。それは交通機關の發達しない前に、世界各國の民族が諸所に移住、定着して、夫々作り上げた地方色をリアリスティックに表現しようとするものである。其の中には地方々々の異色を傳へようとする一種のロマンティックな傾向も含まれてゐるのである。

更に東部地方の生み出した最大なリアリズムの作家はヘンリ・ゼイムス（Henry James, 1843——1916）である。けれども彼は多く他國に住み、他國で教育を受け、後には英國に歸化したほどで、アメリカ的特色を多く持つてゐない。殊にフランス・リアリズムの影響を受けて、創作に精進したのであるから、アメリカの新興文學を代表するとは云ひ難い。

彼の傾向、特色を現代に傳へてゐる代表作家は、ヲートン女史（Mrs. Wharton, 1863——）である。

又東部地方の新詩境を代表して最初に現れたのがロビンスン（Edwin Arlington Robinson, 1869——）である。英國詩人ドリンクヲーターが彼を評して、「彼の同胞詩人の多く（筆者註、主としてアメリカ西部地方産出の詩人）は社會に悩める人間を見るのに、彼は自分自身の性格に悩める人間を見る」と云つてゐるが、人を觀る觀點に於て、西部地方の新詩人と、如何に異つてゐるかゞ分る。例へばマースタズもロビンスンと同じやうに種々の個人を歌つたが、其れは個人を通じ、更に個人の集まれる團體を通してアメリカ中西部の、社會を説明してゐるのである。所がロビンスンに至つては個人を社會を離れた一現象として見るのである、歌ふのである。

更に新時代の代表作家にロバート・フロスト（Robert Frost, 1875——）がある。彼は自己の經驗を歌ふリアリズムの作家でありながら、其の中に普汎的なサムシングを表現するのである。

又エイミ・ロウエル女史（Amy Lowell, 1874——1925）はイマジズムといつて、輪廓が確かで、形象が明晰で、而も簡潔で、暗示的で、韻律法に拘泥しないで殊に形象（image）に重きを置く新詩派を開いて、遠く英國詩壇に迄も影響を及ぼした。

前にも述べたやうに歐洲大戰後は種々の動因により、世は愈不安に陷り、混亂に惱み、苦惱に呻吟するやうになつた。人は此の間に或は光明を求め、或は慰藉を得ようとする。玆に其の要求に應じて、新しいロマンティシズムの文學が生れざるを得なかつた、ハーゲスハイマー（Joseph Hergesheimer, 1880——）やキャベル（James Branch Cabell, 1879——）は共に小說界に於ける此の新ロマンティシズムを代表する作家である。

現代の不安、混亂の世相の中に何らかの秩序、統一を要むる心は只にアメリカのみならず、世界の至る所に漲つてゐる。アメリカ現代の文學に於て、其の要求に應じて生れたのが、或は其の心の姿を型に現はしたのが理知に重きを置き、秩序を强調する新古典主義の文學である。其の代表者は詩人T・S・エリオットである。

以上は主としてアメリカ現代の小說界及詩壇の概觀を述べたのであるが、歐洲大戰後勃興したアメリカ新劇壇の勢力は今や英本國を凌がんとしてゐる。其の中に現はれて、此の優勢な劇界を代表する作家は先づ、

オウニール（Eugene O'Neill, 1888——）を初め、エルマ・ライス、ハワード・ロースン、スーザン・グラスペル、ポール・グリーン、マーク・コネリ、シドニ・ハワード、マックスエル・アンダスン等である。此等の作家の中にはリアリズムの作家もあり、表現主義の作家も象徴主義、ロマン主義の作家もゐる。併し其の作は何れも現代アメリカ文化の現實に基調を置き、夫々の觀點から生きた深い關係を見出し、同時に現實のアメリカ文化に對して、一種の生きた批評、批判を下すのである。たとへばオウニールの「毛猿」や、ライスの「計算器」やコネリの「綠の牧場」などでも、現代のアメリカ文化が餘りに物質化し、機械化して、人間迄が人間性を失つて機械同樣になりつゝあるを諷しながら、批判しながら、他面には黑人に現はれてゐるやうな人間の原始性を復活せよと敎へるのである。

イタリイ文學の傾向

「もし今日のイタリイで、文學復興が芽生えしたといふならば」と、マッシモ・ボンテンペリは最近宣言した。「まづその出發は、小說からでなければならぬ。」と。ボンテンペリは、一名「二十世紀運動」、いふところの「九〇〇」運動の主張者であり、今は學士院の一會員として納まつてゐるイタリイ文學界の巨星であるが、その宣言を裏書する理由は、以下のやうな事情に基づく。ボッカチオとその一黨たる、十四世紀のストオリイ・テイラアズから、十九世紀初期のマンゾオニまで、正直なところ、イタリイは、「說話藝術（ナレイチヴ・アート）」を持つて居なかつた。だから、新文學復興の發生期における第一步は、まづ說話藝術一般、とりわけ、小說の創造から足を踏み出さねばならぬといふのが、新人達の標語で、それがために、小說へ、小說への運動が、一九二九年ごろから、一つの文藝集團として叫び始められたのであつた。一體イタリイはロオマ人の子孫であり、ロオマ人は、「意志」する者としての個人を尊重した。あらゆる世界で、意志の生活が第一に置かれ、文學すらも、その基準に押し伏せられねばならなかつた。つまり政治が文學を征服したのであつて、その爲に、純文藝としての小說の傑作が乏しかつた。もし傑作が無いならそれを作り出したら良い、といふのである。それはゼンチリイ一派の、行動哲學の主張であるが、そこでもやはり行動哲學が支配する。何といつても、說話藝術、

中でも小說が、イタリイ文學の弱點である。だから、そこへ力を集中するといふに不思議はない。

「二年前」と、ボンテンペリは、また語るのである「十人の小說復興派の一團が奮つたのである。この作家達が十年間、一年に一部づゝ必らず創作を發表する。すれば、十年間に、百部以上の小說が、イタリイ全國に行き亙る譯である」と。さて、それが實際にどう現はれたのであるか。

そこで近代から現代に亙る作家達を展望して來る。イタリイ近代の物語や小說は、とかく倫理色がいちゞるしく強過ぎた。早い話がマンゾオニは、すぐ話を止めて、一頁位に說教をする。この道德的意味が、時に落ちたかと讀者に念を押すのだ。十九世紀末のフォツガザアロは、いくらか藝術味で救はれはしたが、それすら、社會的、宗教的な主張があくどかつたし、イタリイ・ゾラともいふべきヴェルガとその一黨は、たとへ幾分か客觀的なもの、超個性的な態度に依らうとしても、やはり、道德的な動機は隱し了せなかつた。現代に來て、パピイニの "Un Uomo finito" (1912) と、ボルチエゼの "Rube" (1921) は、ともに烈々たる魂の爭鬪を描いたものであるが、やはり、いよいよのどん底は倫理的苦惱に落着いてしまう。これは一九二八年に、佛國批評家バンジャマン・クレミュウが、パリで出版した「イタリイ現代文學の展望」でも說かれてゐる。さて、現代では、ファシスト小說を發表せよといふ叫びが高いが、一般に享け入れられるやうなファシスト小說はまだ一向に現はれない。

イタリイの小說には、他にもう一つの缺陷があると指摘される。一つは、「自敍傳的細菌性」である。日本のいはゆる心境小說で、これらの作物は、その傾向として、敍情的な表情だけの、細い線が全體を貫いて居る。それが、說話藝術たる小說の本質にとつて、何よりも有害な要素だ。輝かしい一例はダンヌンチオである。フォツガザロにも自敍的分子はあるが、この方は、理知性が克つてるので助かる。ダンヌンチオになると、

程度に高調された自我性を、一切の浪漫的な音階と、烈しい浪漫的な情熱で塗りつぶすところに、過度過ぎる主觀性ばかりがいやに目に着く。ボンテンペリと、新小說集團派が、まづ主張しようとするのが、このリリシズム過重と病的主觀性の克服である。といつて、自然主義派が解釋するやうなリアリティに逐れといふのでも無い。時間と空間では、宇宙的神話を創造するがよい。しかし、手法においては、日常の「現實」としてアッピールするものを、そのまゝに採入れよといふのである。ボンテンペリは、この方面での仕事をまづ引受ける。彼が數年前に發表した Il figlio その他ほど、この一線ですぐれた作物は他に少ないと云はれる。

次に、ヴェリスチ派が代表してゐた自然主義運動が、現代になつて、すつかり地方主義（リージョナリズム）小說派にとつて代られた現象も、もう珍らしい事では無からう。ピランデルロ、デレッダ、今は亡いマチルダ・セラオ達は、みなこの派の第一線作家。ボンテンペリ群の作家達も、半數までは、もう前衞派（アヴァンギャルディスティ）ではなくて、所謂、地方主義作家達であつたことがこの頃になつて解つて來た。中で重要な種蒔きの一人としては "Gente in Aspromonte" を近年發表した、コルラアド・アルヴアロなどが數へられ、この作物は、現代小說の古典とさへなつてゐる。

次に、現代イタリイ小說界の凋落は、ユウモア作家の乏しい事にあるといふ。元來、イタリイの國民性には、ユウモア分子が乏しい。生眞面目過ぎるからだといへば、成るほどさうとも受取れる。ピランデルロはどうか。彼のユウモア物すらも、一般性には乏しい。むしろ皮肉と自嘲であり、ドイツ哲學の影響を受け過ぎてゐる事は、ピランデルロ自身も認めてゐる。フォツガザアロ、パンツイニから、現代のボンテンペリ、ピチグリリ、チャンパニイリ、バルディイニ、ロリア、チャキッチオリ、一番若いザワッチイニまで、型はいろ〳〵違つても、イタリイの滑稽文學が、とかく怪奇で、氣むづかしい心理の生産であるために、重苦しく

て氣のきかない處は、どうしても佛國式には行かない。

こんなわけで、現代イタリイでは、小說を書く仕事も業では無ささうだ。それはそれとして、最近での名高い傑作とか、變つた傾向を概觀するなら、まづ、一九三〇年の新らしい「感情教育」（フロオベルの作物）といはれる、大戰後の、ネオ・フラウベルチアニズムの典型としての、モラヴィイアの“Gli indifferenti”がある。これはボルチエゼの「ルウベ」以後の傑作と云はれる。

次は、素晴らしい長篇小說の流行だ。モラヴィイアの前著は四百頁であるが、マリオ・ヴィスカルディイニの六百頁の長篇“Giovannino o la vita romantica”になると、映畫式描寫法を思ひ切つて採り入れ、古い斷片式を蹴飛した、新樣式を自由に驅使した。外に、ファシストの新傳統的作物として、ボンテンペリの“Adria”その他があるが、地方的作家として有望なのは、アルヴァロ、ファビオ・トンバアリ等、滑稽作家としては、アチイリ・チャンパニイリ、婦人作家では“Monte Ignoso”の發表で、斷然、有望と見られてゐるパオラ・マシノオ。

次に最近に死んだ二作家は、ジェイムズ・ジョイスの友人で、“Zono”の作家として日本にも多少知られてゐる、「プルウスト後のプルウスト」と云はれたイタロオ・スヴェヴォと、戲曲“Tre Croci”の作家、フェデリゴ・トッツイ。

スペインとポルトガル

スペイン文壇の興味は、スペイン前衞派の文學集團に置かれる。もつとも、前衞派といつても、彼等に何等か獨自の、指導理論や主張が有るわけでは無い。大體において、これまで有り觸れた現代思想、現代文學の

諸イズムをそのまゝ固執してゐる新人達で、その文學主潮は、何といつても未來派であり、これに關聯して、ダダイズム、表現派、超現實派、等々を包含するといつた譯である。未來派が一九〇九年にフランスに入つて來てから、當然この國にも流れ込んで「ウルトラ・ムウヴメント」の名で新文壇に開花した。それが一九二〇年になると、全線的に若人の文學を風靡し、ギユ・ルレルモ・ド・トルレガ、六人の同志を結合して、雜誌「歐洲前衞文學」を發刊したのが一九二五年。途端に今までの "Ultraismo" といふ名を "Vangurdismo" と變へてしまつた。これら若い知識群は、前衞隊の兵卒として、スペイン文化の前線に進出し、背を老人に向け、新時代の要求に、端的に適應する新革新運動の旗手だといふのであつた。ゼラルドウ・デイゴオ、及びトロレが、同國の老詩人ゴンゴラの詩風を再檢討して、ゴンゴラ獨自の詩的用語の創造に、彼の價値を發見した如きもその一例。それが後年になつては、だんだんと超現實派に移つて行つた。眞實のモダアンな藝術的情緒を求めるには、眼を内的な自己に向けねばならぬといふ立て前で、精神分析學の領域に詩の對象を探さうとするのである。詩のみではない。小說にあつても、また超現實主義が、深くその神經中樞に入り込んだ。「本質的に美學性を帶びる、人類の情緒」以外の一切を否定したその文學は、當然の理論として、その題材なり、構想なりが、すべて現實の人生と社會から逃避する行き方は、世界に共通する超現實派文學の結論である。その上、妙にひねくれた晦澁な用語や、容易に意味の掴めないあいまいな文體や、その他において、この前衞派は、いかにスペインの文壇であつても、遂には、强硬な抗議を呼び起さずに居なかつた。「身振り氣ちがひの猿猴」であるとか、山師であるとか、等、等の、ゴシップや、皮肉が、四方から振りかゝつて來た。それでも前衞派はまだ頭を下げなかつた。前衞派の運動を認識し得ない俗人は、われ等の到達しつつある文學の山嶺に辿り着き得ない下根の徒だなどと笑ひかへす。

が、しかし、帝政が顚覆してからこの方、嵐の中に漂つてゐるスペインの不安定時代に、さうした文學がいつまで壽命を續け得やう。これが純眞な唯美主義であるから、との立前で、こんな現代文學が、いつまでも現實の世界から遊離してゐられるものか。この前衞派の牛耳を握つて居るギメネス・カバレロに從へば、この前衞派運動は、大戰後のスペイン國民一般に、來るべき未來の希望を與へ、新らしい將來への途を指示する役割を働いてゐるとの事であるが、この自讃はあまり當てにならない。前衞文學は、一向に「新らしい」何物をもスペインに寄與しなかつたし、それが提供したものがあらば、それはむしろ現實からの遁避であつた。それが持ち來した文學上の土産は、二十世紀の客觀的現實と、その重要性に目をつぶる饒舌それ以上の何ものでもなかつた。かくしてスペイン文壇の嵐の中隊たる筈の前衞隊も、今はそれ自身の生存する意義を、文壇から全く喪失したかに見える。見よ、彼等の本陣であつた機關雜誌"La Gaceta Literaria"は、いつとも知れず、廢刊してしまつたし、發行者であつたギメネス・カバレロは、今は法律研究に手を染め、平易なカスチル語で、國民の關心する時事に關する論文に筆を採つてゐる。不安時代のスペイン文壇の新人層は、この狀勢下に何處へ行くであらう。

ポルトガルの現代文學界について、ある歐州人が批評する。現代の文學地圖の上に、ポルトガル文學の存在を頭に入れる者は無からう、と。まことにその通りで、ポルトガル文學は、ポルトガルの國土そのもののやうに、過去の世紀に屬するものである。フランス、イタリイは云はず、スペインのそれよりも、もつと光輝が稀薄なのである。が、しかし、今だつてポルトガルは、彼女のカモエンズ Camoens（アントニオ・フェルレイラ・カモエンズ、この國の前代詩人）を持つてゐるのである。なぜなら、この國において、詩と批評が、

今や、若い文學人の上に、輝かしい興味を呼んでゐるからである。早い話が、リスボン大學には新文學の創造の爲に勉強してゐる學生が無數である。その中、新文學の復興に對して、最前線に立つて居るのが女性達の群で、その一人のフェルナンダ・カストロなどは、もう押しも押されもせぬ文壇の女王である。一體ポルトガル大學の女子寄宿舍は、他國のそれと全く違ひ、まるで、文學クラブ、もしくは詩クラブの性質を帶びる。相當著名な指導者の下に、學生達が眞面目に文學に精進する。彼女等や、文學青年達は、この國の小說には大した興味を持たず、短篇小說ぐらゐを折々覗く程度。その代り、リスボンの理科大學で連續講義された、フヰデリノ・ド・フヰギレイレイドの "As duas Hespanhas" が貪つて讀まれるのでも分るやうに、批評に關する關心が、文學青年の間に廣汎化したと同時に、もう一方は詩に向つてゐる。詩と云へば面白いことに、現代の歐洲で目立つた特色は、詩の實驗室的製作の傾向である。つまり、實驗室的な方法で、詩を製作することである。その先驅をつけたものは、恐らく、イベリヤ半島の住民たるこの國の詩人達ではないか。最近にスペインのゼハルド・デイゴオが "Poesia Espanola" に、十七篇の詩を集め、十七名の詩人達にお互の詩の意義を定義さした。スペイン・ポルトガルの詩人達は、もつと進んでゐる。彼等によれば、詩は彼等にとつて、神祕な靈的ラヂュウムの一種だと心得てゐるらしい。だから、神祕ではあるが、或る部分の解決はいつか出來る。解決が出來るものと考へて手をつけ始める。しかしその解決は、或點まで行くと行き止まる。それから先には、踏み込めない。だから、そこから先きは永遠に疑問符を持つて居る譯。そこに詩を作り詩を定義する鍵があるのだといふ。次にポルトガルの詩歌の中心的特色は、技巧、內容ともに、一般民衆に味はれ得るほどに、よく民衆の趣味に理解されるところの、民衆詩だといふ點にある。冷たいアカデミック性や、古典的ないかめしい裝飾などは、至つて乏しい。それだけは、ポルトガルも、スペインも共通する。

たゞ、詩界に新舊の二線が流れてゐて、一方は舊い詩形に縋つてゐるが、青年詩人の群は、「詩的神秘論」の著者で、この國詩界の巨星である、ホアオ・ガスパアの「經驗」說に據るだけに、詩の制作において、どこまでも、實驗室的方法と、實驗室的討檢を主張する。

中歐の二小國

中央ヨオロッパの中で、ルウマニヤ、ユウゴオスラヴィヤ、チェッコ・スロヴキヤその他についても語るべきものが多いが、頁が無くなつた。たゞ現下のルウマニヤは、世界中での富裕な小國であると云はれるにかゝはらず、經濟恐慌の影響は、出版界にも激しい變動を見せて、大家の作物の出版すら容易でないために、彼等の創作的技能も次第に衰退すると批評されてゐる。小說界の前線に立つ既成作家は四人ある。四人とは、ヴィウ・レブレイヌ、イオネル・テオドレアヌ、カミル・ペトレスク、それから、シイザア・ペトレスクで、この中、最後のペトレスクが、最近、「機械的なバレット」、「トロミチェット王の寶物」その他の作物で評判を呼んでゐるが、四作家以外に、一九三二年に、「革命の戸口にて」といふ、六卷の長編連續小說の第一、二部、「見えない頭」を發表して、俄然、ルウマニヤ文壇をしても目を見はらした、コンスタンチン ステレ がある。彼は農民黨のイデオロギストで、元と政界で働らいた爲に、初めは作家の不純性を批難されてゐたが、社會主義運動で、作物の主人公ヴァニアが、投獄されるまでを採り入れた第三卷「土」が最近出版された今日は、もう、押しも押されもせぬ文學的價値が決定した。

ユウゴオ・スラヴィヤは、イヴン・カンカアと、オトン・ツュパンシックの二大世界的作家を持つてゐる。一九三三年、世界エスペラント協會の總會では、カンカアを紀念するために、彼の創作 "Bailif yerney" を

エス語に翻譯した。ツュパンシックは、同國敍情詩人の第一人者である。現代ユウゴウスラブ文學の主潮は、國民心理の分析にある。現代歐洲の文化が、いかに自國に反映したか。その解決と課題、そこに新人作家が夥しい數で登場する。コステック、コソル、ナゾル、ヌシック、クロオト等の作家、詩人、戲曲家等が群を拔いて居るが、ここも同樣、檢閲が苛烈を極めて、自由な表現を許されぬために、思ひきつた文學の進展が求められぬと批評家達がこぼす。

現代支那文學――一戸務

文學革命後、中國文壇は、新思潮、新文學の攝取に汲々として、僅かに革命後二十年前後の新文學運動の經過しかもつてはゐないが、兎も角にも舊態の文學とは、全然內容にも形式にも一變した新裝の文學天地を大成するに至つた。然もその運動が他國文壇の思潮を輸入するのを主體となし、從つて、自國の傳統的古典文學を破壞的に排除したために、風土、風習に與せない、やゝ、つけやえばの風情をなして發展し、歐化主義となり、文學上の東洋的な形式も內容も、時代錯誤と拋棄せられ、ために他國文壇の模倣となつた諸點がなしとはせられない。中國文壇の新文學運動は、まさにこの「外國文學模倣」より進展發達した。當然、その初期より中期に至る大半期は、殆んど全く、模倣の爲の模倣の文學に終始してゐる。諸作家は、外國文學輸入と、外國文學模倣の創作によつて新文學擡頭の戰旗を建てた。

この新運動は文學革命黎明期時代――即ち、舊文學の餘灯が細々と輝いてゐた時代にも、王國維、梁啓超、林琴南などによつてなされはしたが、これは舊態に盛られた新主潮であつて、文語體をもつてなされた最後の新文學であり、いはゞ舊文學の最後の餘力とみるべく、やはり、白話（現代語）の採用後になつて、明確に新文學の發展の線を劃するに至つた。この期の運動は、中國文學史上の一大變化の事件であり、文學史上注目すべき重要な部門になつたが、この期の前後に於ける遠因、近因、そしてその運動と、その結果に至つ

ては、その運動の中心人物である胡適に名著があり、「五十年後の中國文學史」などについて見るべき諸點が多い。

かゝる新思潮は當然他國文學の翻譯並びに他國文學の研究闡治に依り發展したものであるが、新文學即ち文學革命後の中國文學は、主として「翻譯」を通じて新文學へと進出したことは、見逃すことが出來ない。

英、佛、日、露などに於けるが如く、各國文壇は、ある時期に於て、他のある國の文壇の進歩形態に、より強く影響され、國民性、風土、交通——種々の原因から、特に多様の反響をうけた例は、近世期に於て、文學史上、しばしば、散見する處であるが、中國文壇が、日本文壇の文學運動上の變遷推移を微妙に感受したことは、最も多大であると斷言するのも過言ではない。これは、文字の共通點、國民性の兩者東洋民族なること、作家の日本留學生なりし經歷を有するものが多數なること、交通上において近接な地點に兩國のあることなどの諸因によつて、急速の模倣進展の影を中國になげかけてゐる。云はゞ、日本文壇が明治初年の新文學黎明期に於て、曉の狹霧を切つて、その時どきの世界文壇に接し消化して行つた過程の、諸作家の種々な苦惱、微苦笑を、現在の中國文壇は、そつくりその儘、我國文壇より三十年後の年から始めて影の形を追ふ如くに繰返してゐると云つてよい。然し、我國文壇が過去五十年餘りの年月を經驗して、世界文壇と、ともかくも、同一レベルに於て、種々のイズムを咀嚼し得るところまで到達したものを、中國文壇は、過去に於ける十五年間あまりの期間中に、浪漫主義、寫實主義、現實主義、理想主義云々と多様の文學イズムを經て、プロレタリア文學まで發展したことは、その兩者間に於ける相違ともいふべきであらう。我國文壇に於てさへ、ある種のイズムの文學が、よりよく理解されないうちに、他のイズムの文學が歐米文壇より輸入され、無理押しな個處が生れたのは、我々のよく認知してゐるところであるが、それにもまして、中國文壇

は、新文學輸入に汲々として、一見粗製の觀を與へつゝあるの譏りをまぬがれない。唯こゝに最も注意すべきは、この遲ればせな汽車が、如何にして世界文壇の最高レベルまで、その文學上の主義云々を鵜呑にしたかの姿である。こゝに中國新文學の多種多樣の文學相が躍如してゐる。

中國文壇が、この苦難を巧みに切りぬけたのは、日本文壇の過去の最もよき文學上の要素のみを翻譯し、その翻譯を通じてそれを成し遂げたによる。我國文壇は、佛文學、英文學、獨文學、露文學などゝ、各國各自個々の新文學輸入に苦惱したのであるが、中國文壇は、日本化された英文學、日本化された獨文學……といづれも我國文壇に於て、消化され、翻譯され、文學運動の姿となつたものを、中國に輸入し、我國文壇に反映した世界文學を更に再び反映させて中國へその影を流し入れた。從て我國文壇を通じて各國の文學に精通した爲に、その間の苦心は、僅かに、日本語を理解するといふ一點によつて容易に各國文學を自國へ輸入した。然もジャアナリズムに支配され、兎角の問題が我國文壇に展開してゐるかなり長期の間は沈默靜觀するのみで、その議論がともかくも安定し、まやかしな新文學でないとされ、眞實新しき思潮、新文學であると輿論が一定すると、それを直ちに自國に翻譯輸入するといふ風で、我國文壇の最もよいところのみを反映して短時日に力強い文學を生まんとするに至つた。

これは、決して考へあつてのことではないが、現在中國文壇の大家、中堅、新人作家と云はれる人々は、殆んど日本留學生であつた經驗を有する諸氏であるために、結果的に見て、思ひがけざる利を得たともいへる。若し我國文壇が過去に行つた如き過程をもつて運動が行はれたならば、中國文壇も、少くも當然五十年の期間を必要としたであらうが、日本文壇といふ鏡にうつる世界文壇の動きを眺望し、その鏡越しに容易に中國文壇へ世界文壇を輸入した。郭沫若はこれを喝破して「創造月刊」(第一卷第十一號)で中國文壇は我國

文壇の模倣であるといつてをり

「中國文壇大半是日本留學生建築成的、創造社[註1]的主要作家都是日本留學生、語絲派[註2]的也是一樣、此外有些從歐美回來的彗星和國內奮起的新人、他們的努力和他們的建樹總還沒有前兩派的勢力的浩大、而且多是受了前兩派的影響、就因爲這樣的原故、中國的新文藝是深受了日本的洗禮的、而日本文壇的害毒也就盡量流到中國來了、譬如極狹隘、極狹隘的個人生活的描寫、極渺小、極渺小的抒情文字的遊戲、甚至對於狹邪遊的風流三昧、、、、一切日本資產階級文壇的病毒、都盡量的流到中國來了、這些病毒便是使日本文壇生不出偉大作品的重要原因、在我們中國呢?不消說草花的種子生不出松柏的大樹、、、」

――然もそれを非難し、縷々論究してゐるが、我々他國人が中國文壇の作品を眺めるとき、よし我國文壇の模似であり、就中或作品などは殆んど我國文壇過去の一作品と同一と見做されるものもあるとは云へ、中國文壇上の作品中には已に力强い作品の影を見出すことができないことはない。それは古來支那は文學の國であり「文字」の國である。從つて平俗な作品も形式上今や世界文壇に覇を叫ばんとするものをみせんとしてゐるのであるが、自國內には未だ他國文壇の模倣に日もない有様である。然し今や世界文壇の先鋒まで進出して來た中國文壇が、形式上大發展を世界に叫び得る時の到來するのも、こゝ十年足らずであると彼は信じてゐる。

さて過去に於て翻譯並びに研究によつて新文學を中國文壇に輸入した人々は誰か。先づ魯迅をあげねばならない。彼は主として日本文學の翻譯を以てしたので日本文學研究上の發表者ではない。が、個々の作品の翻譯は多數にのぼつてをり、現在數多の若い新人によつてなされてゐる日本文學の翻譯も、彼の功績が導火

線となつたといふのも過言ではない。武者小路、芥川等の古典的現代代表作家は勿論のこと、今日に於ては、鶴見祐輔の作品、西欧諸作家の作品の翻譯にまで及んでゐる、又文學書にも種々の翻譯があり、片上伸、厨川白村の論文にも及んでゐる。就中、白村の文藝論「近代文學十講」の翻譯は、ある意味の中國文壇に於ける最も反響の大なるものであつたことは、彼の功績として最も認むべき點ではないかと考へる。胡適の「文學改良芻議」が公刊せられた翌民國七年四月に、同じ「新青年」誌上にその名を發表して「狂人日記」を、新文學の一サンプルとして示して以來、西暦數十年の魯迅の文學的功績は、中國新文學上、幾多の影響を後人に寄與してゐる。當年の北大教授周樹人の假名魯迅は、小說家としてみるべく、隨筆家として力あり、翻譯家として又才筆を大いに新文學運動上にもたらした。近時、氏の小說は我國にも井上紅梅氏によつて翻譯され改造社より發刊されてゐるので、その作品上の批評はこゝに割愛するが、隨筆家としても「熱風」「野草」「華蓋集」「華蓋集續編」「而已集」などあり、中國青年の頭上を風靡し、昔日の革命家魯迅の名をみることができる。近來又「豎琴」の如き單行本により氏は外國文學翻譯によつて革命家以外の學者的作家風貌を再生させ、活氣ある若き作家等より、老いたり魯迅と評せられながらも、「中國小說史略」「小說舊聞鈔」「唐宋傳奇集」等の研究的發表もなす學識兼備の藝術派小說家として、老後の大作家の風態を中國文壇の中央に坐してゐる。氏の小說も研究も翻譯の態度も、やゝ我が森鷗外に髣髴するの感を私はいだくことが屢々である。魯迅に關する研究書籍としては、臺靜農編「關于魯迅及其著作」鐘敬文編「魯迅在廣東」が、よき研究書なりと思はれる。

その他直接獨文學より中國譯を企てた郭沫若、郁達夫の日英獨文學よりの中國譯、田漢等の大戰後の戲曲譯、穆木夫、何畏の佛文學よりの中國譯（何畏は日本文學にも精通する新人）、錢杏邨のエスペラント文學の中國

譯、蔣光慈の露西亞文學の中國譯、徐志摩の英米詩の中國譯等、代表人物のそれぞれの各國文學輸入の功績により、更に前述の如く日本文學よりした世界文學展望が各作家に大なる素材を提供した事實は明白である。その他の諸作家もまた直接に間接に各自に日本文壇を經て世界文壇を眺めてゐる。從つて各作家の作品には日本の風土を寫したるもの多く、福岡、東京の地に材を求めてゐる作品も多い。

かく間接に世界文壇に近接してゐる風潮も亦一面ではあるが、周作人の如く日本文學の直接的な研究公刊が中國文壇の現在に多大の寄與をなしてゐる。氏は北京大學教授で、創作家と云ふよりは、飜譯家、隨筆家で、氏には「域外小說集」などの世界文壇の紹介もあるが、その最も力を盡した日本文學輸入に對する努力は、漱石、龍之介、三重吉、善郎、實篤、武郎、啄木、直哉、その他日本現代代表作家の作品に及び、又「澤瀉集」「自己的園地」「談龍集」「陀羅」「談虎集」「雨天的書」等の隨筆集の出版を以てこれ等の作品を裏付け的に研究論述してゐる。又俳句、狂言、和歌等の研究も紹介し、ホトトギス派の寫生文を主張したりして――漱石の作品は崔萬秋の譯により「草枕」又「坊ちやん」そして近く「三四郎」の譯も刊行されんとしてゐる――眞に中國文壇に於ける日本文學のよき指導者の名を辱かしめない。その他趙景深のアンデルゼンなど童話文學譯、更に村山知義等の戲曲譯、その他これに類する我國の新時代の人々の譯などは、原作以上の美化が湧出してゐるのを認める。

* * *

筆端をやゝはやめ、最近の狀勢を一瞥しよう。

現在、中國文壇は上海に限られてゐる。南支那を中心にしてゐる譯で、廣東、上海がその中心である。文學

革命は漸次南下した譯である。北京は中國古典文學研究を主とした學園の地で、演劇は田漢と洪深を響かせてゐる。新興演劇は絶えて北京に盛隆をみない。近くは日下千葉縣に滯在してゐる郭沫若——他事ではあるが、氏は小説家として以外に屢々文學的研究發表をしてゐる。文求堂發刊になる金石文に關する近著は、良書として一筆紹介の筆を染めておく——また魯迅、郁達夫、文學革命以來近くは政治方面に進出し、「胡適文存」公刊以後、「人權與約法」を「新月」（第二卷第二號）に久々で發表して討論界を賑はした大立物胡適之など、大家確立後の文壇は左翼し右翼して一つとして結果的成果をみるの作家が少く、近來左翼文學盛隆をなし、一時活潑であつたが、一瞬の活動をもつて挫折し、傑出せる作家の排出をみずに、再び藝術派作家擡頭に色めき始めてゐる。

上海藝術大學主任張資平（東大出身の理學士、もと郭沫若等と終始行動を共にし創造社の首領株であつた。戀愛の三角關係を主題にする小説を多く創り、文章練達の作家である）は、三冊の全集完成のあと、通俗小説の大家として益々鋭刄を大衆に振り舞はしてゐる。氏は長編小説に得意な人で、長篇小説「沖積期化石」「苔莉」「最後的幸福」の期から一歩も技術上にも、文學觀の點にも、深淵の域に至らぬとはいへ「柘榴花」「長途」「懷爛」など矢繼ぎばやの迅さをもつて長篇を公刊し、大方の讀者を快哉させ、暫くは大衆讀者の好奇と讀書心理とをつらぬくであらう。氏は樂群書店を經營し雜誌「樂羣」を編輯して、國民政府の左翼文學彈壓の背景を好期となして、益々筆硯新たなるものがあるが、郁達夫の諸作程にも藝術味なく、達夫にして大衆晩年の力作「迷羊」「蜃樓」を承けて、「春潮」の第三作を大成する頃には、再び、藝術派の活動期が、一時の實を結ぶかどうか、藝術派の兩派——純粹文學と通俗文學との眞實性と大衆性との闘ひは、この兩大家を比しても、興味あるものである。（註3）葉聖陶の「倪煥之」巴金の「滅亡」沈從文の「蜜柑」「入伍後」「好管閒事的人」等の諸短篇、

郁達夫の「在寒風裏」等は藝術派作家の、近々五、六年間の佳作であるが、それは、暫時の時代的境遇の所産の精華としてみるべく、それは別個の問題として、創造社、太陽社系の左翼作家の一群は、益々彈壓の迫害苦惱から却つて筆端を冴え彩らんとしてゐる。

　現代書局發行の月刊雜誌「大衆文藝」「拓荒者」「現代小說」は多少につけ左翼作家の活動を紙面に記載して「小說月報」「萌芽月刊」「新月」など諸雜誌の類はない間にあつて活躍してゐる。陶晶孫（九大出身醫學士、音樂の知識にくわしく、よくそのことを小說に筆稿し、近代色のある輕快な筆色をもつて、浪漫的素材をとる人である、小說戲曲集に「音樂會小曲」等がある）の編輯になる「大衆文藝」にしばしば作品をみる馮乃超は藝術派の左翼作家といはるべく、八高を出身、東大に學んだ作家で抒情詩集に「紅紗燈」があり詩才もすぐれてをり、鄭伯奇と共に現代中國文壇の一面を代表する新進作家中の出色である。「南國月刊」によつてゐる老戲曲作家田漢（東京高師出身早期の創造社同人である。國民政府の藝術顧問であつたこともある）がいまだ幻夢的審美風な戲曲なり藝術至上の戲曲術に低迷してゐるのと對稱して「大衆文藝」派の新興演劇運動も記憶さるべきである。田漢も新技術、再起の文藝觀を湧き起して進出すべき氣慨はみうけられるが、既に、年齡と時代感受性との差異を新人との間に區劃され、僅かに大家としての位置をとゞめてゐるにすぎない。

　「現代小說」は、馮乃超、錢杏邨、郭沫若など諸派の作家を取いれ一面何等流派のない編輯方針であるが、葉靈鳳の主幹にするのを推察するときに、氏の前期に於て戀愛小說家であり、いま漸進的に左翼作家ならんとあせりつゝある反映を一身一雜誌にうつしたやうで、その意味にても「現代小說」は中國文壇の時世相と同樣な興味あるものである。洪靈菲の「歸家」戴平萬の「都會之夜」などは、佳作「少年漂泊者」「野祭」「菊芬」「短褲黨」「鴨綠江上」などを有する左翼代表中堅作家蔣光慈の後を追つての佳作といふべく、「海風週報」

かわつて「新流月報」再度かわつて「拓荒者」となつたこの雜誌は、彈壓の壓迫日に日に強く、主幹の蔣光慈のはげしい創作力、たくましい生活力をもつてしても今は如何ともする方法もなく「麗莎的哀怨」「異郷與故國」「衝出雲圍的月亮」など長篇の創作後、前期の諸作品をおし切つて後期の進展活動をするかどうか期待される。

その他、女流作家に陳衡哲女士（莎菲）があり、「小雨點」といふ可憐なる創作集がある。又謝冰心女士がある。中國文壇女流作家中唯一の秀でた作家で、情想にこしく主知的な華麗な文をもつて、主として詩をかき小兒をかき、母親を戀ふる小說をつくる。男女戀愛を主體とする小說は一つもない。散文集「寄小讀者」はすぐれたものである。「繁星」「春水」といふ詩集があり、「超人」は傑作と思はるゝ小說である。その他、黃廬隱女士、白薇女士、凌叔華女士などがある。

そのほか、書きもらした小說家、評論家、詩人、戲曲家に、陳源、徐志摩、歐陽予倩、梁實秋、王統照、汪靜之、陳望道、滕固、楊振聲、廬冰廬、沈起予、穆木天、王獨淸、鄭伯奇、成仿吾、許欽文、章衣萍など主要な作家もあるが、紙面の都合上一々の作家論を略する。近來、その文名を高め出した「小說月報」派の新人茅盾もその初期「追求」「動搖」「幻滅」など以來次第に力作を發表してゐるが、些細の紹介を略する。伏代志英編になる上海現代書局刊行の現代作家叢書の一冊「茅盾評傳」は氏の作家論としてみるべき良書である。更に、大家郭沫若、魯迅、郁達夫などには、それぞれ作家論の單行本がある故省略する。[註4]

數年まへ私は北京に暫く滯在してゐたおり、周作人（魯迅の弟）に相逢ふときをもつた。北大教授であり日本文學研究紹介者でありかつ作家としての老大家は言葉を極めて自國文學の未だ發展せぬのをなげいてゐたのを聞いたことがあるが、私は時に想ひ回すのである。中國文壇の來るべき年の諸作家への急務の問題は自

國文學傳統の再研究である。文學革命後、清朝以前、曾て見ることの出來なかつた新雰圍氣を卷き起した現代文學は、こゝに於て外國文學模倣を放擲すべきである。魯迅、郁達夫、郭沫若を回想しても現代中國文壇は、眞に再生進出すべき自國主義文學復興の期に來つてゐる。文學革命後二十年以來の文學運動のあつみをつける時期に到達してゐる。

註1　「創造月刊」「思想月刊」「世紀」「日出」「文藝生活」「樂羣」「摩滸月刊」等の諸雜誌に據る諸作家で、現在これらの雜誌中廢刊になつたものもあるが、魯迅等の大勢力に對抗し、一時はこれを克服せんとした郭沫若等の藝術團體で、郁達夫、何畏などゝ相與して發刊した同人雜誌 "Green" の生長したもので、人事的、經濟的の迫害をおし切つて、「創造月刊」の大雜誌になしたものである。思想的方向轉換から一時分散となり郭沫若の片腕郁達夫の脫退などもあり、異分子を清算して、理論的指導者成仿吾が「文學革命より革命文學」へと論究を進めたこともあつたが現在は、その勢力四散し、創造社派出身の作家として、各個に筆をとつてゐる。今では、最も尖銳的な作家團體は蔣光慈等の太陽社派の作家の作れる別團體に移り行かんとしてゐる。

註2　「語絲」「北斯」「奔流」などの雜誌に主として筆を染めた作家等で、魯迅、周作人、郁達夫、許欽文らで、これは、純藝術派の作家が多く、創造社派の作家より、更に一般思想的には餘り社會機構と步を一にしない人々である。これ等の雜誌はすべて、現在は廢刊してゐる。

註3　史秉慧編「張資平評傳」

註4　成仿吾著「現代中國作家」、李霖編「郭沫若評傳」、素雅編「郁達夫評傳」

☆古典文學と方法

スタンダァルと文學的方法——元岡 明

スタンダァル（本名、マリイ・アンリ・ベイル。一七八三——一八四二）の小説ぐらゐ、作家の樂しさを味はせてくれるものはない。彼はなによりも、自分の樂しみのために小說を書いた。「小說は讀者に面白くなければならない」と、云ひながら、小說を書いてゐる時の彼は自分以外の何者の介在もゆるさない。彼は權威らしい權威も立てなければ、作中に出てくる人物が、いつたいこれからどのやうな行爲をするかも豫知してゐない。何時も、le divin imprévu（崇高な豫測出来ないもの）に向つて、——未來へ未來へと進んでゆく。そして、小說が一句一句と進むにつれて、彼は次々と發見をしてゆく。彼は作中の人物と一緒になつて、熱情に燃えた息苦しい呼吸をする。——戀愛をし、戰場にゆき、神學校へ這入り、牢獄に捕らへられるのだ。

スタンダァルの小說は、本を伏せて、ぼんやりすじだけを考へると、荒唐無稽な物語のやうに思へる。それは彼が殺人とか、密會とか、戰爭とか、投獄とか、さうした事件の織り混つたロマネスクな世界を書いてゐるからだ。しかしこの〃マネスクな世界に肉薄する彼の筆法は、慘烈なレアリスムなのだ。僕はスタンダァルの小說を、どの頁からでも讀むことが好きだ。そこには、眞實がぎつしり詰まつてゐる。

今日でこそ、スタンダァルとバルザックは十九世紀の双璧と云はれ、この二人の作家を比較評論すること

に興味を持たれてゐる。しかし、當時のバルザックは佛蘭西文學界の中央で、百冊に餘る「人間喜劇」を書いてゐた作家であり、スタンダアルと云へば、旅行家であり、トリエスト駐在領事であり、戀を追ふ男であり、「一八八〇年になれば、一九〇〇年代になれば讀者を得るであらう。」などと、淋しい豪語をしてゐた知られざる作家であつた。

バルザックが「人間」を觀察し、「人間喜劇」といふ大きな構成の中に、各種の人物を再現したのに對してスタンダアルはまづ「自己」から出發してゐる。自己を反省し、熱情を分解し、心理を分析して、スタンダアルは魅力に滿ちた罪深い熱情の男女を畫いた。スタンダアルは自己擴張の可能を示した作家であると云はれてゐる。

彼の文學を成功させてゐる熱情と理性がどのやうなものであるか、彼の性格の中にみよう。

彼は何時も自分の周圍の人々を嫌惡して、自分と他人とを區別しようとしてゐた。彼は父を憎み、郷里を嫌ひ、佛蘭西や佛蘭西人を好まなかつた。彼の終世の理想郷はミラノであり、ロマネスクな世界に憧れてゐた。幼時、嚴格なカトリックの神父に育てられてゐた彼は、郷里のグルノーブルを離れて巴里に出ると、ナポレオン崇拜者となり、自由思想家となつた。

ナポレオン沒落までの、スタンダアルの生涯は、戰爭と戀愛に注がれてゐた。彼は歐洲の各地の戰ひに參加し、ある時はアルプスを越え、ある時はロシア遠征に從軍して、モスコオの燒拂ひに遇つた。その一方、彼は始終戀愛をしてゐた。戀愛と戰爭とは、彼の云ふ「崇高な豫測出來ないもの」であつたからだ。生涯の後半を、彼が旅行者となり、移住者となり、最後を作者として過したのも、この「崇高な豫測出來ないもの」に對する彼の愛であつた。彼の生涯を通じて、熱情に燃えた行爲の連續である。しかし、この熱情の行爲の

裏側には、何時も冷たい理性が沍えてゐる。

「正午から三時まで、戰場で見られる總べてのものを、極めてよく見ることが出來た。つまり、何も見られなかつたのだ。何か恐ろしいことが起つてゐることが確實なために、少し胸騷ぎがするところに樂しみがあるのだ。大砲の壯重な轟が、かうした効果をあげるのに重要であつた。」

スタンダァルは戰爭で熱情に燃えきつてゐる自分を、このやうに冷靜に觀察してゐる。

「あなたのやうな人を愛するのは、女として、この上もない不幸なことです。あなたを愛すれば愛する程あなたは女の幸福と健康をだいなしにしてしまふ。あなたは慘酷で野蕃になつてしまふのです。」

これは、メンタ夫人がスタンダァルに送つた最後の別れの手紙だ。冷たい理性ほど、女にとつて、慘酷で野蕃に思へるものはない。

彼はメチルド・デンボゥスカとの戀愛のあとで、あの科學書に似た「戀愛論」を書いてゐる。スタンダァルは激しい熱情の息を吐きながら、冷酷な理性の眼で、自分を觀察し、女の心の底の底までを見拔かうとする。この熱情と理性の平行してゐる性格が、實生活上の戀愛を何時も失敗させ、その反對に、彼の小說を成功させてゐるのだ。彼は熱情と理性とを同時に書く。喜びと苦しみを一緒に書く。

例へば、ジュリアン・ソレル(赤と黑)にしても、他の小說の人物にしても、始終、熱情と理性の交々の心の狀態にゐる。スタンダァルはジュリアンの心に決定を與へてゐない。だから、ジュリアンは何時も不安の上に立つてゐる。ジュリアンは自分の野心を實現するために、非常に微細に計算された策略をたどつて行動

してゆく。ジュリアンは冷たい策略をたどつてゐる最中にも、とんでもない熱情のために、その策謀をあやまりさうになる。熱情にかられると、彼は理性を振り捨てようともがくのだ。

木挽の子に生れたジュリアンが、地方都市の市長レーナル家を踏臺にして、神學校に這入り、次いで、選ばれて、巴里の大貴族ラ・モール侯爵家の書記へと「出世」をしてゆく。その間に、レーナル夫人の心を征服し、ラ・モール孃を蹂躙する。貧しい生れの彼が、社會と苦闘し、自己を擴張しようとした野心、――民衆を輕蔑し、貴族や僧侶を嘲笑しながら、社會に命令をしようとした彼の絶世の精力は、牢にとらへられていよいよ死期が近づいた時に、初めて對社會的のものではなかつたと氣付く。彼の熱情の精力は、全く自己的のものであつたから、牢の中で社會と隔離された時、初めて純粹なものになり、無限に擴つてゆくのだ。これは、「パルムの僧院」のファブリスが、城獄に捕へられて、クレリヤとの情熱に生きるのと同じである。

スタンダァルの小說は一慣して、純粹な熱情精力を書いてゐる。彼の最初の小說「アルマンス」(一八二六)が生理的に缺陷のあるオクターブを選んでゐることは頷ける。彼はオクターブの戀愛を「生理的なもの」(戀愛論の中で、彼は戀愛を情熱的、趣味的、生理的、虛榮的の四種に分けてゐる。)と別離するためであつた。「赤と黑」(一八三〇)では、貧困と貪慾な父と戰ふジュリアンを、「パルムの僧院」(一八三八)では、無理解な父に苦しむファブリスを、そして「リュシアン・ルーヴァン」(一八三四――未完成)では、かうした外的な障碍がなく、思ひ切り熱情精力にひたることの出來るリュシアンを畫いてゐる。彼が熱情精力を書くための文學的な發展がみられよう。次に創作上の覺書と思へる彼の言葉を捨ふことにする。

「價値のない美文をつくらうとしない。」

「私は自分のよく知りつくしてゐる人物を取り上げる。彼の特有な性格はそのまゝにしておいて、私は彼に更に多くの才氣を與へる。」

「『パルムの僧院』を書いた頃、私は適當な語調を得ようとして、常に自然味を出し得るやうにと考へ、毎朝、民法を二三頁讀んだ。私は技巧的な手段によつて、讀者の魂を蠱惑しようとは望まない。」

「私はバルザックが小說を、二度に分けて書いてゐるやうに思へる。初めに、文脈の通つた文章で書いて、それから、魂の苦だの、心に雪が降るなどといふ新語の多い美文で包んでゐるやうに思へる。」

「私はまるで煙草でも喫ふやうにして、文章を書く。書いてゐて喜びを感じた頁は、何時も私にはよく書けたものに思へる。」

「私は書き始めると、もう文學上の美しい理想を考へない。私はさまざまな書きたい觀念に取圍まれる。」

スタンダァルの文章に韻律のないことがしばしば云はれるが、彼はなによりも正しい散文を書かうとしてゐたことに注意しなければならない。又、彼は色彩の美しさを書かず、描寫らしい描寫をしてゐないことも、彼の小說に對する態度を知れば了解出來ることだ。

「……こんなことを考へ續けながら、マチルドは、何の氣なしに鉛筆をとつて、アルバムの上に出鱈目に人の顏を描いてゐた。ふと、彼女の描いた橫顏の一つが、彼女を非常に驚かせ、彼女を悅ばせた。――それはジュリアンにそつくりであつたから。」（赤と黑）

このやうに、マチルドが出鱈目に書いた橫顏の一つが、彼女の心の中にゐるジュリアンであつたのを見て

彼女の驚きが描寫されてゐる。ラ・モール嬢を描寫するにも、スタンダァルは、ジュリアンの眼を通して見、田舎者の一人の青年の驚愕によつて表はしてゐる。

バルザックその他の作家のやうに、ある風景を書き、その風景の中に人物を配置するのとは、出發點が違つてゐるのだ。

ある複雑な社會條件や、ある風景や氣候は、特定の性格の人間を生むといふのが、彼の「ラシヌとシェクスピア」（一八二三）であつた。「温和な氣候と君主政治がラシヌの讃美者を生み、放縦な自由と刻明な氣候がシェクスピアの讃美者を生んだ。」と、書いてゐる。

「ラシヌとシェクスピア」や「伊太利繪畫論」で、環境説を説明し「戀愛論」や「アルマンス」その他の小說で心理を分解して、人間の内心生活を畫いてみせたスタンダァルは、テーヌやブルジェの先驅者であり、近代文學に、重要な遺産を殘した。

しかし、スタンダァルはその時代に讀まれなかつた。

一八四二年の三月の夕方、彼は巴里の街路で腦溢血で倒れて死んだ。無名の彼の葬式に參列したものは、僅かに三人だつたといふ。そして、その一人はメリメであつたといふ。

墓碑には、彼が嘗て自殺を計つた時の遺書によつて、「アリゴ・ベイル。ミラノの人。書き。愛し。生きたり。」と、刻まれた。

バルザックと文學的方法——太田咲太郎

ここではバルザック及び彼の文學的方法について獨自の論説を設けるのではなしに、これまでの文學者や文學史家が最も常套的に解釋してきたことを平凡に紹介するのが至當であると考へます。そこで私は佛蘭西の中學生あたりが讀む佛蘭西文學史の一頁を抄出するやうな工合に「バルザックと文學的方法」といふ課題の答案を書いてみます。

申すまでもなくオノレ・ド・バルザックは佛蘭西十九世紀の小説家であつて、一七九九年五月二十日にツールで生れ、一八五〇年八月十八日巴里で生を終へました。その生涯は數奇を極めたものであつて、それが結局、彼の文學的制作の要因を形成して居ると考へられます。彼の文學的方法を知るためにも、先づ、その特異な生涯から入つてゆかなければなりません。

公證人、ナポレオンの兵站部員、ツール市助役、巴里師團經理部長といふやうな經歴を持つラングドック生れの父と巴里生れの母。豪快な氣質の父と神經質で小心で、それで居て、妙に權柄づくな母とが幼少のバルザックを看守して居ました。七歳になるとヴァンドームの學校に入り、非常に嚴しい寄宿生活を送りましたが、その頃から讀書に耽溺し、つひに神經衰弱にかゝり、一時學を廢するの餘儀なきに至りました。しばらく家に退いて休養の後、自宅からツールの學校に通つて居ましたが、一八一四年、兩親と共に巴里に上り、

父の意志によつて法律を學びました。二十一歳にして學校を卒へ、さる公證人事務所に書記として働くやうに父から求められましたが、此の時、バルザックは文人たらうとする固い決心を告げ、つひに、二年間を限つて父親の仕送りを受け、レヂギュール街の屋根裏部屋にこもつて、文學に專心してゐました。かくて戲曲『クロムウェル』(一九二〇年)を書き上げ、兩親や友人の批評を求めたところ、散々の惡評で、ある教師は《この作者は他の何をしてもいいが、文學だけは止めた方がいい》とさへ申しました。が、バルザックの決心は飽くまでも鞏固で、生活のためには通俗な三文小說を書きつつ、文學の道に勵んで居ました。その頃、彼はド・ベルニイ夫人を知り、やがて、夫人の庇護を得て十七世紀文學の作品を縮刷して刊行し始めましたが、仕事は不成功に終りました。が、これにもめげず、續いて印刷所と活字鑄造所とを起して打開しようと試みましたが、これも亦、失敗に終り、結局、莫大な負債を負ふの止むなきに及びました。いはゞ、これからのバルザックは、此の負債を償ふために書いても書いても足りないやうな生活を始めるのです。

これまで假名を用ひて書いて居たバルザックが始めて本名を用ひたのは、ブルターギュの地で書いた歷史小說『レ・シュウアン』(一八二九年)と『結婚の生理』(一八三〇年)の二作であつて、とりもなほさず、これが彼の出世作ともなるのであります。一八三一年に出した「鮫肌」(ラ・ポー・ド・シャグラン)によつて全く文壇に認められるに至り、かくして、一八二五年より一八四九年までに九十六の作品を書きました。

一八三三年にバルザックは自己の小說に「人間喜劇」といふ總稱をあたへることを計畫しました。それに先立つて、《風俗研究》《哲學的研究》《分析的研究》といふプランを考へて居ますが、結局、この三つの部門を總括して『人間喜劇』——いはゞ、彼の人生研究の命題とするのであります。そして、次に記すやうに、これらの部門は更に細別されて、その各〻に、彼の作品を歸屬させることが出來るのであります。

人間喜劇

A　風俗研究

1　個人生活の諸景

人間、ことに青年時代の無反省な激情、情緒、感情などを描かうと試みる。女の不幸は彼女らの夢に對する魅惑や感情の信仰などからくる。それを鎮めるのは人生教育である。若い男の不幸をつくるのは本能的な欲望と社會法則との拮抗である。例へば「三十歳の女」

2　地方生活の諸景

同じやうに激情や情緒などを扱つては居るが、しかし、それらは純粹のままでは居ない。荒々しい情熱や素直な感情は何れも世間の利害關係や打算と衝突する。人生は年を經るにつれて暗くなつてくる。例へば『ウゥジェニイ・グランデ』「谷間の姫百合」

3　巴里生活の諸景

首都には眞摯な感情などは存在し得ない。さまざまの打算や利害にひしがれてしまふ。德は誹謗され、無垢は賣られ、一切が盗まれ、賣られ、買はれて居る。人間には二つの形しかない。勝ち誇る人と騙される人とだ。例へば『ゴリォ親爺』『従妹ベット』『従兄ポンス』

4　政治生活の諸景

個人のみならず群集を扱ひ、個人と一般の利益との對立を扱つて居る。例へば『恐怖時代の一挿話』

5　軍人生活の諸景

例へば『レ・シュウアン』

6　田野生活の諸景

巴里生活の騒しさを離れての休息、静かな孤立の生活のうちに人の心の和いでゆく光景。しかし、弱いながらも都會のそれと同じ利害、同じ爭ひが此處にもひそんで居る。例へば『田舍醫師』『村の司祭』

B　哲學的研究

この六部から成る『風俗研究』は、いはゞ、人間社會の種々の結果を精確に表出しようとしたのでありますが、續く『哲學的研究』ではかうした結果を惹起した本源を探究しようとして居ます。したがつて、此處では、個人的にも社會的にも夫々に考へられた人間に齎せられた混亂を分解してゆかうとします。例へば『ルイ・ラムベール』『絶對の探究』

C　分析的研究

しかし乍ら、バルザックの計畫はこれのみに止らず、『哲學的研究』において處理しようとした本源の原因を更につきとめてゆかうとします。しかし、此處までくると、問題は小説家たるバルザックの手を既に離れてしまつて居るとも考へられます。『結婚の生理』や『夫婦生活小景』の如きがさうでありますが、彼の優れた作品であるとは申されません。

では、この『人間喜劇』といふ彼の小説の組織が何故に特筆すべきものであるかと云ひますと、ここに於て初めて《人間記錄》といふことを考へたからであります。バルザック以前までの佛蘭西小説といふのは、多くは假作的なロマンスや心理告白であつて、現在、私共の普通に考へる小説とは少しく類を異にしたもの

であります。今の私達に小說と申しますと、直ちに、その人間記錄的な意味を考へるやうに敎養づけられてをりますが、其の最初はバルザックといつても過言ではないのであります。今でこそ、小說の生命がレアリスムにあると云ひましても、普通の常識であつて怪しみもしませんが、これも亦バルザックに發足して居るのであります。しかし、バルザックにこれらの示唆をあたへた大作家が居ります。それは彼が「人間喜劇」の序文にも記して居ります如く英吉利の作家ウォルター・スコットであります。バルザックがスコットに學んだところは、人間を描出するには環境から書きださねばならぬ、環境が人間の半ば以上を構成するが故に、作品のうちに人間を描くには環境の細述から始めねばならぬといふ點であります。バルザックが環境を緻密に描出した點では實に驚くべきものがありますが、かくして、始めて人間の種々の情熱、愛に對し、名譽に對し、金錢に對する情熱を完膚なきまでに小說のうちに描出し得たと考へられます。が、これは啻に先師スコットの影響に依るのみではなく、さらに、當時の博物學者、生物學者の方法に負ふて居るのであります。環境につれて生物界に多くの變異がある如く、人間のうちにも多くの社會的區別が存在する、それ故、その代表的なものを描出してゆくのだと申して居ます。かくて、帝政時代の社會、人と人との行爲の運ばれて居る環境にしたがつて形成された社會の人間を、それぞれの類型の高さにまで微細にわたつて描出し記錄したのがバルザックの作品であります。いはゞ、帝政時代の人間の博物誌を編まうとしたのであります。

かうした計畫の根柢として誰しも必須であると考へますのは想像力と觀察力とであります。バルザックは此の二つの點では實に比類のない作家であると云はれて居ます。恐らくは法律の研究をして居た頃から市井の觀察に努めてきたのでありませうし、また、その當時に接した人間が作中人物として登場して居るのでありますが、しかし、彼にしても、上流社會の人間や純眞な女や若い娘などの描出にはさまでに秀でては居ら

ぬとされて居ます。彼の得意とするのは、惡德や利害や打算に貫れて居る環境の人間、とりわけ、彼がその爲に苦鬪してきた金錢をつくる人、金錢を失ふ人の描出であります。金錢の問題とバルザックの作品とは離すべからざる關係にあつて、この點に彼自身の特異な生活が大に與つて居るのであります。バルザックの作品と「金錢」の問題はバルザックを對象とする種々の研究題目のうちでも最も重要なものであり、特殊なものとされて居て看過し得ないと云はれて居ます。

《小說の世紀》とも申されて居る十九世紀の小說は英吉利に淵由を置き、佛蘭西において完成されたと云ふべきでありますが、あらゆる點でそれに力をいたして、近代小說の完璧を示し得た最初の人は即ちバルザックでありませう。今日、吾が國の文壇の一部にはバルザック的方法の復興を云々する聲もありますが、それは結局、在來の末梢的な心境小說を排して、現代の人間博物誌を作らうといふやうな要求の表れであらうと思はれます。しかし乍ら、バルザックの方法は畢竟するところ一種の天才の方法でありまして、バルザックを措いて、他にもかかる方法を企てた人は多々ありませうが、しかし、この方法をバルザックほどに完璧に壯大に運用し得て大作を果した作家は出ないのであります。ここに於て、彼こそ不世出の巨匠と申し得るでありませう。

ドストエーフスキイと文學的方法——神西 淸

課せられた問題は、ドストエーフスキイの文學的方法に關して觀察を試みることである。然しながら眞の藝術家にあつては「方法」は方法のために編み出された單なる頭腦的產物ではなく、何かしら止むに止まれぬ内的要求に基くものであることは言ふまでもない。從つて、彼の「方法」の根底をなしこれを規定してゐる諸要素に觸れることも、課題の主要な部分を形作つてゐる。

ドストエーフスキイが癲癇に惱んでゐたことは周知の事實であるが、彼の作に接するとき私共を擊つ第一の印象は、凡ゆるものゝ病的な異常さであらう。彼の描いた人物は、初期の作「貧しき人々」『二重人格』などにはじまり晩年の大きな作に至るまで、貧窮した官吏とか囚人とか、餓ゑた學生とか賣笑婦とか——一口に言ふと社會的泥沼の住人であるか、さもなければ心理の深い泥沼に沈湎した巨大な異常人かである。彼の作は、かゝる環境乃至人性の病理に滿ちた一世界を成してをり、打見たところ作者はよくよくの病的な肺臟の所有者であつて、一切の健康な外氣を故意に拒否したかの如き印象を與へる。如何にもドストエーフスキイの世界は、凡ゆる「自然らしさ」とは頗る緣遠い異常な一世界であつて、あるが儘の世俗なり性格なりを寫す意味での素朴なリアリズムの世界とは、何の關はりもないのである。實際、いくらロシヤの當時の

社會環境が曖昧・悲慘・晦澁を極めてゐたからとて、彼が描いた程の異常さや病理に充滿してゐたなどとは到底正氣で信じる譯には行かない。

從つてこれは「不自然に徹した」リアリズムの世界である。作者はそこに「現實」以上の「眞實」を探求するのだ。ドストエーフスキイを知解するため先づ心得て置かなければならぬことは、描き出される異常な環境が、實は作者が眞相解明のメスを揮ふべき興味に驅られた人物性格の内界外界に必要にして充分な強い照明を投するため、豫め用心深く創り上げた人工舞臺に他ならぬこと、更に、その面に躍る人物性格にせよ必ずしも等身大ではないことである。この作者の執拗を極める病理實驗の犠牲になつて、苛まれ壓し潰され分解され再組成される幾多の精神や性格の情態を虚心に眺めるなら、その異常な歪み乃至は誇張を看取することは頗る容易であらう。例へば或る人間の性格の眞相を解明するためには、作者は先づ彼を病ましめ混迷せしめて、その分裂崩壞の頂に煥めき出る眞實のエキスを聚積するのである。この追求は、容易には本音を吐かぬ人間に加へられる拷問の答の、烈しい間斷ない響をさへ思はせるものであり、在來の「寫實」の概念に囚はれた人々の眼には殆ど狂亂せる如き印象を與へずには措かない。だが果してそれは眞の狂亂であらうか。常に何等かの除外例的な異常な環境を措定して、その壓力の下に性格なり對人關係なりの病理の飽くなき追求を試みるドストエーフスキイのリアリズムは、一擧にして元素間の眞實の關係を見出すため殊更強力な藥品や高度の壓力や熱を適用する嚴肅な化學者の態度に、寧ろ酷似するものと思はれる。ともあれ彼の出現は、在來の心理的リアリズムの語義を完全に一變せしめた觀がある。

彼の狂亂は、彼の内的眞實に正しく根ざしてゐる。何故ならば、彼の如くに内的混沌を深く蔵して敎さない人間にあつては、その混沌の諸相を外界に放射する以外に解放の途はないからである。この意味でドスト

エーフスキイは、自己分裂し懷疑し分解して行く近代人の精神の、最も明らかな先驅的體現者と見ることが出來る。彼の全藝術は、彼の自我の內的分裂が外界に放射する凄まじい景況に他ならず、その怪奇な筋の運びや異形や人物性格などは、作者が好んで歪めたり畸形化してゐるものでは固よりない。彼の病的なほどに犀利な眼光は、己れの意識下に棲む自我の姿をまざまざと見て取らずには居られなかつたのである。それは意識表面の自我を間斷なしに脅威する怪獸の姿とも映つたに相違ない。——或るすぐれた批評家はこの間の消息を說明するに「彼は燃え燻ぶる松明を振りかざして、兩眼に不氣味な光を湛へた默示的怪獸どもの數知れず蹲踞する迷宮に——新らしい人性の世界に——躍り入つた」云々の巧みな比喩を以てしてゐる。つまり一種の「自我との鬪爭」であり、自己苛責である。

ではあるが、かうした自己苛責は果して「己れを知る」一途であらうか。この當然投げ掛けらるべき質問にドストエーフスキイはその作によつて明かに肯定的な答を與へてゐると見なければならぬ。彼はその主人公に、分裂せる自我の諸相を凝縮せしめて、これを苛責し拔く。何故ならばかゝる苦行の深みに於てこそ、人性の捕捉しがたい究極の眞相に到達し得るから。……これが恐らく、彼の全藝術の根底に橫たはる大いなる信念であつたが、その意圖は必ずしも報いられたとは云ひ得ぬので、彼の實現しようとした「永遠の自我」は、捕捉しえたと見た瞬間に再び空しく自己分裂し去つたでもあらう。にも拘らず、その內藏する病的且つ錯雜せる內的自我との組打こそは、常に彼の藝術の出發點であつた。彼はこの組打に全生命を賭け、その自己苛責の實驗は時とゝもに愈々凄烈さを加へつゝ反復されたのである。近代のリアリズムが、彼と共に永遠に出口のない迷路に踏み入つたと言はれるのは、恐らくはかうした意味合ひからに違ひない。

さて、かうしてドストエーフスキイが超え入つた世界には、心理の世界の最も興味ぶかい一相として、意

識と無意識との涯しない混融がある。善惡二元の端倪すべからざる混和がある。かかる混迷の中にあつて彼が探ね求めたものは、人性の内奥に横たはる微細なる劃線でもなく、また人性の諸微分子間の美妙なる排置乃至それが生み出す嘆賞すべき平衡感でもなかつた」彼が捉へようと希つたのは、相對を絶し平衡を超えた内的自我の絶對的心髓であり、その永遠の謂はば宇宙的意義なのであつて、この意味から彼を最も不敵な絶對の探求者と呼ぶことが出來る。在來の常道的な心理小説の行き方は、或る描かるべき意識を、それに先行する行爲乃至意識を直接的に承けるものとし、また更に後續すべき行爲乃至意識を直接的に準備するものとして捕捉するにあつた。然るに「意識下」の世界をも採り入れた心理小説にあつては、或る一瞬間の全幅に亘つてその人物の腦襞の全幅を通過する觀念なり情緒なりの總量を、それから發出し繼起する行爲の量及び方向とは無關係に、捕獲しようと試みる。そして、或る瞬間の全幅に亘つて腦襞の全幅を通過する觀念や情緒の總量は無限であつて、その直接的過去にも直接的未來にも必ずしも論理的關聯を有するものではない。總てかうした探求が、近代の心理小説を彌が上にも複雜化してゐるのであるが、ドストエーフスキイの場合はこの複雜極まる混沌相を逆用して、全く新たな生命の出生に役立てようとしたかに見える。すなはち彼の創造は、近代人にとつて宿命的ともいふべき自己分裂に惱む意識が、人間究極の統一性完全性をめがける狂的な衝動を示してをり、その「新しい人間」「新たな生」への追求は、常に人性の深みに渦卷く混沌の渦と渦との默示的な血鬪となつてあらはれて居る。從つて彼の藝術は、人性を組成する意識界及び意識下の諸要素の平衡狀態の破れる隙を狙つて發生し、その擴盪の昂まりに沿うて發展するのを常とするが、かゝる世界の探求は論理を超絶した非合理の直觀に縋らぬ限り、その片鱗をさへ捉へ得ないであらう。

ドストエーフスキイが、この擴大された新たな世界の、正常異常を遙かに超絶した波立ちの中に、人性究

極の眞相を剔抉しようとした刄は、非常に奇怪なものであり、常識の眼には「狂へる刄」とも映るに相違ない。しかもこの「狂へる刄」の狙ひの正確さ、肉に喰ひ入り髓に穿ち入る刻薄さに至つては、文學史上稀有の壯觀と言はざるを得ない。

　そのスタイルはよく知られてゐる通り、神經質であり激情的であり、些かの平衡感もない急き込んだ極めて調子の高いものである。それは常に何かしら粗雜であり奔出的であり、恰も夢魔か乃至は卽興の熱に浮かされるものの樣である。高度に動的(ダイナミック)な劇的要素に貫かれた彼のスタイルは、例へばプルウストのスタイルを內觀的印象主義と呼ぶと同じ意味から、「內觀的表現主義」とも稱することが出來よう。すなはちプルウストが微細な刷毛(ブラシ)の跡の累積によつて人物なり情景なりを浮き上らせるに反し、ドストエーフスキイは常に心理的「間道」を許容する如き劇的場合を選擇設定して、鋭い一刷毛か二刷毛によつて直ちに人物性格の祕奧を奇襲する。分裂し、くるめき沸き立つ眞實の眞只中に突入して、そこに新しい啓示の破片を捉へようとする。この現はれは、彼の作中の夥しい會話の性質を注意深く觀察することに依つて、比較的容易に看取し得る。彼の會話は殆ど總ての場合議論の形式を取つてゐるが、全く知性の要素を缺き、激情の凄まじい格鬪に他ならない。それは凡ゆる困難な形而上の問題を、少しも理性の厄介にはならずに、非合理の「狂へる」情熱によつて捕捉し破碎し解き放つ。蓋し彼のスタイルが非常に屢々沒趣味極まる粗笨さに陷つてゐるにも拘らず、その藝術が私共を深く捉へて放たぬ所以は、かゝる變幻不可思議の追求の曲線が、常に異常に正鵠を極める見えざる線に沿うて動いてゐるからであらう。

　しかも、この強靱にして狂ひなき「狂亂」の力の眞相、あるひはそれを彼が何處に得てゐるか等の問題に至つては、私共常凡人の窺知を許さぬものと言はなければならない。

☆現代文學と方向

現代日本文學の本質——谷川徹三

一

現代の文學を規定する多くの合言葉がある。しかしそれらのいづれも現代の文學全般を規定するに足りない。現代の文學全般を一言で規定するに足るやうな便利な合言葉があるであらうか。私は不幸にしてさういふものを未だ見出してゐない。

不安の文學といふ言葉がある。この不安は現代の社會的不安を反映することによつて一層根本的な人間の存在の不安に通ずるものである。しかし、かういふ意味の不安の文學は何も現代の特産物ではない。新心理主義文學といふ言葉がある。文學の近代的方向は心理的内面化の方向である。新しい心理主義の文學はその方向の一つの尖端を示してゐる。精神分析學やその他の研究によつて心理の世界が無意識の世界にまで擴大せられた。人間の心の祕密がかつてない深さにまで究められた。一つの闇が口を開けた。——この方向には尙ほ多くの未來の可能があるであらう。しかしそれが新しい文學の本道と言ひ切ることはできない。プロレタリア文學といふものがある。この未來をになふ階級の文學こそ在來の文學的遺産の眞の繼承者であり、新しい文學の本道であると人はいふ。しかしここでは問題は未來の可能についてであるよりむしろ現在の現實についてである。そして問題が現在の現實についてである時プロレタリア文學は少くとも我が國に於いては未

だ大きな實を結んでゐるとはいへない。その他、主知主義文藝こそ當來の文藝であるといふ主張がある。機械文明の文藝との交流といふ提唱がある。かういふさまざまな方向に於いて、一方文藝は非常に特殊化され專門化され、哲學の論文に比せられるやうなものがあると思へば、實驗室の實驗のやうなものがある。大衆と全く緣のないものである。他方、大衆との接觸面に於いては、小說も戯曲も全く卑俗化してゐる。

文學は時代を離れることはできぬ、時代に叛くものも、その叛くことによつて時代につながつてゐるのである。そのやうに人はいふ。しかし一つの方向に從ふものとその方向に叛くものとは明かに異つた二つのものである。時代の方向を捉へることによつてわれわれは文學の方向を捉へることができるであらうか。しかし時代の方向を捉へることは何によつてできるか。時代は自ら大聲では語らない。大聲で語るものの裏に、また彼方に時代の最も時代的なものがある。そのかくれてゐる、はにかんでゐる、時代の赤裸の姿を捉へるものは文藝である。われわれは文藝によつて時代を認識するものである。時代の方向を捉へることによつて文藝の方向を捉へるより、この方の意味が却つて大きい。

私はそこでこの大きな問題の全般に觸れることをしないで、ここではただその一面に觸れよう。

二

ティ・イ・ヒューム（T. E. Hulme）の名前は我が國にも相當知られてゐる。私も前からその名をきいてゐた。しかし最近初めてその書物を讀んで、少からず興味をおぼえたので、それを問題のきつかけにしよう。

ヒュームは新しい古典主義の時代が來るであらうといふ。古典主義とは、浪漫主義が人間を可能性の無限の貯水池と見、その本性に從ふことによつて無限の發展と進歩とをとげ得るものとするに對して、人間は本

來極めて制限せられた動物で、その本性は絶對に不變である、人間は自然に放置することによつて些かもよくならない、人間からよいものの出て來るのは秩序と傳統とによつてである、といふ根本觀念に立つものである。かういふ見解の背後にはドイツの美術史家ウォリンガー（W. Worringer）の影響による次のやうな見解がある。

二種の藝術がある。幾何學的藝術（geometrical art）と生命的藝術（vital art)である。この二種の藝術は全く異つた目的、意欲によつて作られる。生命的藝術はギリシアの藝術やルネサンス及びルネサンス以後の西歐のあらゆる藝術を包含するものであり、非生命的幾何學的藝術は古代エヂプト、印度、ビザンティン藝術を含み、最近のキュビズム藝術の一部分にその新しい表現を示してゐる。新しい古典主義はこの幾何學的藝術と相通するものであり、從つて在來の古典主義の觀念とは異つてゐる。彼はかういふ古典主義文藝の特徵を「乾いたきびしさ」（dry hardness）にあるとしてゐる。そして浪漫主義文藝の――ヒュームによれば、今までの文藝は大部分これなのであるが、濕つた、曖昧な、感傷的な性質を拒斥してゐる。

もう一つヒュームの思想で特色のあるのはこの浪漫主義をヒューマニズムと結びつけ、古典主義を宗教的態度と結びつけてゐる點である。宗教的態度と言つてもそれは中世主義ではないと彼は言ふ。しかし人間を本來不完全な制限せられた存在と見、原罪を人間の最も根本的な規定としてゐる。人間はただ倫理的乃至政治的訓練によつてのみ價値あるものを作り出すことができる。かくして秩序は單に消極的なものではなく、むしろ創造的なものとなる。これと正反對なのがヒューマニストの態度である。ヒューマニストは人間を本性善なるものと考へる。原罪を認めない。進歩は可能で、從つて秩序は單に消極的な概念である。かういふヒューマニズムは汎神論、合理主義、理想主義といふやうなさまざまな形態をとりながら、世界を完全に擬

人化する。そこにこの立場の藝術の生命的形式の根がある。

ヒュームは極めて勇敢に裁斷し、斷定してゐる。しかし彼はその師ヴォリンガーを一層單純化することによつて形而上學的獨斷に陷つてゐる。リーグルの藝術意欲説をリーグルの實證主義から離れて簡明に圖式化したところにヴォリンガーの魅力はあるが、「抽象と感情移入」の理論を背景にした彼の原始人、東洋人、古典人といふ假設的類型人は、歴史的並びに地域的概念の混亂を含んでゐる。その理論の昔の藝術への適用は已に二三の人によつても試みられてゐるが、いづれも本當に實を結ばないでしまつた。

一體にヒュームは深い思索家でも獨創家でもない。その魅力は大膽な斷定にのみある。しかも彼は斷定をのみ示してその斷定の根據を示してゐない。彼の思想の根柢になつてゐると考へられるいはば三世界説——實在は絶對の非連續によつて距てられた三つの領域に分たれる。第一は數學や物理的諸科學の世界、即ち無機世界、第二は生物學、心理學、史學によつて取扱はれる有機的世界。第三は倫理的價値や宗教的價値の世界——にしてもすぐマックス・シェーラー（Max Scheler）がコントの三段階説を批評した理論を思ひ起こさせる。コントが人知の發展を神學的、形而上學的、實證的といふ連續的な三つの段階に規定したのを、シェーラーはそこに連續的な段階を認めないで、全く異つた要求、目的による異つた知の在り方と見てゐるのである。しかもここでもヒュームは斷定をのみ與へて、その斷定の據つて立つ根據を説明してゐない。

しかしかういふことはここでは本質的な問題ではない。私がヒュームを讀んで興味を覺えたのは幾何學的藝術を宗教的態度や古典主義と結びつけてゐる點である。そしてそれをヒューマニズムの樂天主義に對立させてゐる點である。そこに在來異つた範疇をもつて理解せられたものが同一範疇のもとに把握され、從來同一範疇によつて把握せられてゐたものが異つた範疇のもとに理解せられてゐる。彼は生命的藝術を拒斥する。

しかし彼は新しい幾何學的藝術を或人達のやうに機械的世界觀の世界支配の反映とは見ないのである。彼は有機的世界の原理をもつて倫理的價値や宗教的價値の世界を見ることを拒むと共に、また無機的世界をもつてつまり機械的原理をもつて有機的人間的世界を見ることを拒む。人間化のあらゆる形態を退けながら原罪の觀念を根本的に認めることによつて大きな人間化を行つてゐる。imagination を退けながら特別な意味に用ゐられた fancy を認めてゐる。さういふ點である。不徹底と見えたり矛盾と見えるかういふ點にヒュームの魅力がある。これには明らかに西歐に於ける基督教的傳統の背景があり、さういふ背景はわれわれが頭だけで理解したのではほんたうには分らないものであるが、それだけに現代の文學の本質といふやうなものも複雜で、どんな思ひ切つた斷定もそれほど簡單ではないのである。日本へかういふ見解を輸入する場合にはその點も氣をつけないとをかしなものになる。日本の今までの傳統に結びついた特殊事情が大きな意味をもつてゐるからである。

ヒュームの見解は、濕つた曖昧さや限定のないセンチメントを、特にセンチメンタリズムを退ける意味に於いて、主知主義であるが、日本に於いて主知的な文學がどうして榮えないかといふと、未だ西歐のやうに知的生活の訓練が一般にできてゐない、その意味でさういふ文學の地盤が十分でないといふのが、先づ第一にあげられなければならぬ理由であらう。かういふ文學に對する要求は相當あるのである。その證據には、漱石や鷗外の文學が文壇的文學と離れながら相當廣汎な讀者層をもち、今にいたるも直接間接に大きな力となつてゐるのを見ればわかる。しかしそれが現實的な力となるには、漱石や鷗外の場合のやうに、何らか東洋的なものと——東洋的な氣稟とか東洋的心懷とか呼ぶべきものと結びつかなければならなかつた。さうでない場合には現實的な力とはなり得ない。ひと頃問題になつた機械主義や構成主義の藝術運動も同じ事情で實

を結ばなかつたのだ。

ただ實生活の必要と一層密接につながつてゐる建築の方では、その新樣式が着々地歩を固めてゐる。寫實工藝や裝飾圖案の方でもこの精神はだんだん深く喰ひ入つて來てゐる。かういふものが共同してたしかな地盤を用意するであらう。勿論一般科學や社會生活の方面からも同じ方向への働きかけがあるであらう。しかし現在のところまだ、已に言つたやうに、その地盤は薄弱で、從つてそれに應じた作品は極めて無力である。

以上、現代文學の一つの方向と考へられるものについて、その方向を制約する諸事情をあげ、問題が如何に複雜多岐に亙るかを說いたのである。ヒュームのやうな大膽な斷定に於いても、その決定的な方向と撞着する諸要素が、その見解に深さと厚みとを與へてゐるので、それが彼の形而上學的獨斷の支へとなつてゐる。

一體ものを比較する場合には、一つのものが他のものとちがふ側面だけを特に強調するので、そのものが他のものと共通する點を閑却するといふ抽象に陷り易い。實際にはその共通する點に最も本質的なものがあるのに、その相異點に本質的なものを求めようとするのである。現代の文學の本質といふ時、われわれはともすると現代の概念にとらへられて偉大な古典に通ずる文學の本質を忘れようとする。しかし偉大な古典に通ずるものをもたぬ文學は、如何に現代にもてはやされようと、眞に偉大な文學ではないであらう。一時代のあらゆる偉大な創造は、常に決然と前代に對立しながら、その外見を越えて前代の大いなる創造と親しく呼び交してゐるのである。

古典研究と現代文學――藤田德太郎

一

新文藝が勃興するのは、もとより、內よりの自覺による所が多いであらうが、更に、此の自覺を誘發する、外よりの働きかけも、大きい原因となつてゐるのである。かの西洋のルネッサンスが、ギリシヤの古典藝術の研究の結果に基く所、いかばかり大であつたか、わが元祿時代に起つた文藝復興の現象も亦、同樣に、全く大和時代の古典研究の賜物なる事を思ふ時、新文藝勃興の動因が、古典研究に得る所多大なるを、諒解せしめるのである。

云ふまでもなく、外より働きかける力には、かゝる古典研究よりも、より以上、外國の新文藝の研究、翻譯文學の影響と云ふやうな事が多く考へられる。わが江戸時代の新文藝が、支那小說の影響多きは否まれぬ事で、むしろ、新しい支那の傳奇小說が、江戸時代の文學をして、それ以前の文學とは全く異なるが如き內容形態をもつて、新時代を劃するに足る、力作佳作を世に殘すに至らしめた、重大な波動力となつてゐると思はれるが、これと同樣に、いなそれ以上に、新時代としての狀勢が急激に展開して來た明治以後のわが文學界においては、古典文學よりも、寧ろ新時代の外國文藝に得る所多きは當然であつて、かくして、明治以後の新文藝の發達は、殆どすべて、外國文學の力による所多く、その舊文學の殘滓を全く捨て去り、執拗に

こびりついてゐた、舊文學の幻影を、全く破壞し去つて、それより蟬脫甦生し得たものは、全く、外國文學のわが國民文學に齎した重大な寄與である。他の新時代の事物が、外國文化によつて開發せられて來た中にあつて、新しい文藝も亦、外國文學の奥深き浸透によつて、舊時代の贋作的性質より全く脫却することを得た。かくして江戸文學の興味を全く除去するに至つたのは、自然主義以後に屬する現象であるが、此の意味において、舊時代の套衣を全くかなぐり捨てるに至つた明治も末に近い時代より、本當の新時代の文藝は現れ來つたものと云ふ事が出來る。作者の眞實性において、その題材と觀察において、新しい文章の創造と、その感覺、觸感の微細なる表現等において、すべて、自然主義以後の文藝はそれ以前とは違つて來てゐる。これは全く外國文學の惠施恩澤と云はなければならない。

併し、人は、何かしら、その故鄕を求めてゐる。外國に放浪して見て、始めて日本的なるものを考へる。國際人にして、始めて、眞の故國を顧みるやうになる。外國を知つて、始めて、自分達の、どうにもならない國民性を痛切に感ずる。腹の底までしみ込んでゐる、先祖代々傳へられて來た體臭を、しみ〴〵と經驗する。外國文藝の知識を通して、始めて、自國の文學と云ふ事を、明確に考へるやうになる。此所において、古典に對する追憶が、おもむろに涌いて來る。それは、丁度、異國において、故鄕の風土を憧憬するやうなものである。そこから、もう一度自國の古典が取り上げられ、古典の研究によつて、多くの滋味を攝取しようとするやうな氣分も生じて來るのである。それは、從來のやうな、盲目的な、いたづらな古典の崇拜やその模倣踏襲ではない。外國文學によつて精練せられ、全く新しく鍛冶せられた後において、過激なる運動のあと、ほのかなる凉風に身を任せる時、勇氣と體力とがおのづから勃々とよみがへつて來る如く、自國の古典文學の薰染に身を浸して、此所より新しい文藝の滋養分をなるべく多く吸收し、體力の恢復をはからうと

するのだ。これが、自然主義以後、個人主義文藝以後、新に辿られるべき文藝の一のゆき方であると云ふ事も出來るであらう。さうして、事實において、かゝる方面の作家に、すぐれた作家が出てゐると云ふ事も亦否定出來ないのである。

思ふに、古典研究は、作者の教養を富ましめ、その叡智を磨かしめる上に、古典が持つ所の獨特の濃雅なる色彩を加へるものである。此の趣味教養は、一歩を誤れば、ディレッタンティズムの餘弊に陥る惧れがあるが、もし、これに絶えず磨きがかけられ、肺腑の隅に至るまで、それが浸みわたるに及んでは、おのづから、典麗高雅の趣きとなつて、作品の内容を富ましめ、その價値を高からしめる要因となるであらう。たゞ、もしそれが、作家の教養として役立つにあらず、木乃伊取りが木乃伊となるの結果を生ずるに至る時は、最早その作品は枯死するのやむなきを見る。要するに、これを生かすか死なすかは、一に作家の藝術に對する熱意と誠實との如何に係はるのである。

古典への愛着と、舊きものへの追慕の情は、新事物に對する好奇的な、或は驚異的な受入を試みる人々とは、違つた氣質の人々に存してゐるらしい。一方は、寧ろ寂寞として、閑々然たり、時としては讃仰これ久しうするも、亦、狷介不羈、世を白眼視し、自らひとり高うして、市井の大隠の如く、悠々自適するかと思ふと、世の常識的なる道義に反對して、社會の事物には皮肉な笑をもつて接し、或は又、退嬰的な傾きもあつて、時としては自らの趣味に溺れるかの如く見える人々である。一方は、あくまでも積極的、情熱的、進歩的、時には、我がしこに辯舌を立て、徒黨相結んで、何がな、その存在を世に知らしめようとし、輕薄な所さへあるかと思ふと、又、案外に、正義感の強い人々もあり、意表に出づるが如き言説をあへてする人もあるかと思ふと、案外常識に富んだ人もある。寧ろ、普通常識の外なる傾向の人々は、前者に屬する人に多

いかも知れない。

それは、遺傳的に負はされた稟性によるのでもあらうが、又、自然に成長した、周圍の感化影響でもあるであらう。われ〳〵は、古典研究の効果が、文藝作品へ及ぼす影響を考へて、結局、その人々の生れついての稟性であるとか、何かの感化であるとか、必然的な因縁を、そこに認めるやうになるであらうが、そこまで、個々の作家について、考へてゆく事は、今は到底なし能はぬ所である。それゆゑ、現れた作品についてのみ考へて見る事にしたいと思ふ。

二

さて、先づ、かゝる作家の一人として、泉鏡花を取り上げて見よう。鏡花は、自然主義以後の新文藝に煩はされないと云ふ點において、かつまた一般に所謂江戸趣味に富んだ作家と、常識的に考へられてゐる點において、近代には珍しい、舊時代的型の臭味を多分に有する人と思はれる。同じ尾崎紅葉門下であつても、德田秋聲とは、およそ對蹠的な道を辿つてゐる人であり、その點においては、寧ろ忠實なる紅葉宗の遵奉者、その遺訓の實踐者と云ふ事も出來るであらう。然らば、此の人は、時世に取り殘され、舊時代的作家として、世の中から忘れられてしまつたか。その文章の型にも、江戸文學の臭味が可成り多く、その正義感、その神祕的傾向等、何れも、江戸時代の作品に既に發見し得る、共通のものを持つてゐる以上は、今のやうに、急激に社會の轉回する時世において、鏡花の如き作家は、早く敗殘に身をさらすのが、必至の運命であるとも云はれるであらう。故芥川龍之介も亦、鏡花をもつて、不遇の作家となしてゐるのである。併し、事實においては、必ずしもさうではなく、寧ろ、ある意味においては、その反對とも考へられる程に、彼は、一個獨

然たる存在として、文壇の一方にひとり聳立してゐる。それは、文壇の一般的風潮が、ある單一の傾向に押し流されてゐる時、彼の如き特異なる作家、――しかも、あふるゝ才能をもつて、奇異なる境地を描破する、一種獨特の作家を、一人くらゐは、存在せしめるだけの餘地を、文壇ジャーナリズムの一隅にも殘してあるのだ、と、かう云ふ風にも考へられるであらうが、それは、甚だしい偏見である。群をはなれて、ひとり孤高の道を辿るとは、かゝる作家に對して云はれる事であつて、奇妙に、古典的傾向を持つ作家には、さう云ふ人々が多い。

鏡花の舊時代的臭味は、此の孤高のゆえに、現今では、一種の古典的存在となつてゐて、――此の言葉は惡い――古典研究ではなく、古典的感覺の實踐者、身を持つて古典を表象してゐる人として、尊重せられ、舊戲作者的傾向を、既に克服しつくしてゐるのである。從つて、彼は、充分に現代の作家として、しかも特異なる作家として、立つだけの根基を、自ら築き上げてゐる。

近刊の、鏡花の著「斧琴菊」の文章を讀み、十年前、二十年前のそれと、殆ど變りがない事を見て、その粘着力の强さに驚いた。併し、その文章の特色は、既に業に彼の體臭となつて、奇妙に古典的な感覺を發散させながら、綿々と續いてゐるのであるが、又、此の書の中に收められてゐる作品には、一寸變つた箇所の認められる點もないではなかつた。此の書の最初にある作品「飛劍幻なり」の、冒頭の文章を出して見る。

此の編の讀みはじめに、五百羅漢堂の一條を出したいと思ふにつけて、何處か、近郊の寺院に其の堂があるまいか、と心當りを聞合はせた。

かう云ふ書き出しで、その五百羅漢堂を、作者は捜索する事になる　これは事實であつたらしい。突如とし

て人の科白で起るとか、唐突意外なる描寫で書き出すとか、とにかく、初に一つ大きい峯を突き出してから、物語を書き起すのが常套である、此の作家の癖としては、かくの如く、正攻法的に、說き起す話術は、まづ珍しいものだと思つた。

此の點よりして、連想は、おのづから、谷崎潤一郎の近頃の傾向にも、つながれて行つた。例へば、「吉野葛」の

私が大和の吉野の奥に遊んだのは、既に二十年程まへ、明治の末か大正の初め頃のことであるが、今とは違つて交通の不便なあの時代に、あんな山奥――近頃の言葉で云へば「大和アルプス」の地方なぞへ、何しに出かけて行く氣になつたか。――此の話は先づその因緣から說く必要がある。

と書き出されてゐる文章などが、自然と頭に浮んで來る。物語に必要な材料の搜索、しかも、いづれも、是でその土地を訪れてゆくと云ふやうな所から、物語が始るのである。此の事は、何んとなく、森鷗外の歷史物をも、思ひ浮ばせて來る。試に、その「鈴木藤吉郎」の冒頭を引いて見る。

鈴木藤吉郎とはいかなる人か。世人の偶其名を知るは、松林伯圓に講談安政三組盃あるがためであらう。然るに憾むらくは彼講談は事實に據つて潤色を加へたものではなくて、殆全く空に憑つて結撰したものである。

然るにたまたま鷗外は「安政三組杯辨妄」なる書を得て、鈴木藤吉郎傳を探る興味が、奔然と湧出したらしい。かくて彼は文獻の涉獵に(それは多くの得るものもなかつたらしいが)、又、川越の下新堀利村の故蹟に、

或は菩提寺の探墓等に、多くの資料を點檢したのである。

わたくしは關根、櫻木、篠田三家の既刊書、越川氏の稿本、佐久間桑田二氏の談話、以上六人の傳ふる所を并せ考へて、就中據るべきものの尤多いのは越川氏の文であることを知つた。

ここからして、鈴木藤吉郎傳は始まるのである。たとへ鷗外程の考證癖と煩瑣な考究はなかつたとしても、鏡花、潤一郎二家の作品が、なんと鷗外らしさを帶びて來た事か。――と云ふのが、極端すぎるなら、何とそれが、資料討究の陶醉裏に、藝術的感興の勃起を覺え、藝術的生命をそこに投じようとしてゐる點において、いかばかり外觀上の類型を有するに至つた事か。

三

さて、かやうな材料の搜索は、方向をかへれば、文獻的資料の上に、書物の上に、殊に古典的なものの上に、それを搜し求めると云ふ風になる。それは決して、大衆文學の種探しではなく、教養として、趣味としてのたしなみが、たま〳〵藝術的感興と吻合した時の衝擊が、かゝる作品を生む原動力となるのである。かくして、此所には作品の內容に高い藝術的價値を含ましめる至醇の契機がある。それは決して、單なる種探しではない。

谷崎潤一郎の「盲目物語」の奧書を見ると、「右盲目物語一卷後人作爲の如くなれども尤も共の由來なきに非ず」とて、資料として朝日物語、佐久間軍記、その他の書が引いてある。同じ作者の「覺海上人天狗になる事」には、南勝房法語、覺海傳、その他の古文書、書留の類の調査の結果が示してあつて、これになると、

最早、單なる小說作品ではなく、藝術的香氣の高い、民俗文學の報告と云つたやうな種類のものになつてゐる。「春琴抄」の書き出しは、

春琴、ほんたうの名は鵙屋琴、大阪道修町の藥種商の生れで歿年は明治十九年十月十四日、墓は市内下寺町の淨土宗の某寺にある。先達通りかゝりにお墓參りをする氣になり立ち寄つて案内を乞ふと「鵙屋さんの墓所はこちらでございます」といつて寺男が本堂のうしろの方へ連れて行つた。

と云ふ、春琴の墓所を訪れた所から起つてゐる。此所を讀むと私はまたしても何となく森鷗外の傳記物が連想せられるのである。鷗外の「細木香以」の十三章を見る。

本郷の追分を第一高等學校の木柵に沿うて東へ折れ、更に北へ曲る角が西敎寺と云ふ寺である。西敎寺の門前を過ぎて、右に桐の花の咲く寄宿舍の横手を見つつ行けば、三四軒の店が竝んでゐて、又一つ寺がある。これが願行寺である。(中略)わたくしは或日、香以が一家の墓を訪はうと思つて、願行寺の門を入つた。(中略)わたくしは搜索を中止して、「あなたはお寺の方ですか」と問うた。「はい。どなたのお墓をお尋なさいますのです。」女の聲色は顏色と共にはればれとしてゐて、陰鬱なる周圍の光景には調和してゐなかつた。(中略)「さうです。(攝津國屋の墓を)御存じでせうか」「えゝ、存じてゐます。あの衝當にあるのが攝津國屋の墓でございます。」抱かれてゐる稚子はわたくしを見て、頻に笑つて跳り上がつた。

鷗外の展墓記は、それ自身氣高い香氣を持つ文章である。立派に完成した藝術作品である。潤一郎の坦々と書き流してゐるのとは、文章の目的も、書かうとしてゐる意圖も、それから作家自身の癖も、それ〴〵大

いに違つた所があるとは云へ、しかも、終局の方向において、何と兩作家は、多分の近似性を呈して來た事か。右と左とに、全く離れ去つたものではなく、兩線の方向を辿れば、頂點において一つに歸決する所がある。一致點に到達する。それが、古典的性情より發展させられ、それによつて呈示せられた、一つの類型的見本とも云ふべき外觀や相貌なのである。

それから、なほ「春琴抄」を見てゆくと、此の作品には、更に記して云ふ。

近頃私の手に入れたものに「鵙屋春琴傳」といふ小册子があり此れが私の春琴女を知るに至つた端緒であるが此の書は生漉きの和紙へ同號活字で印刷した三十枚程のもので察するところ春琴女の三回忌に弟子の檢校が誰かに頼んで師の傳記を編ませ配り物にでもしたのであらう。

此の書の紹介から始まつて、筆者は、その遺族を訪れたりして、丹念に、春琴の傳記や行狀の跡を辿つてゐるのである。しつかいこれは、鷗外の傳記物と同じ行き方である。たゞ作者の興味は、鷗外と違つて、鷗外は、その悶苦しい性癖と漢學好みと考證趣味とから、自然に幕末考證學派及びそれに關連ある人々の傳記の搜索に向つたが、潤一郎の方は、「盲目物語」の奥書にも、既に見えてゐる、「予が三絃の師匠菊原檢校は大阪の人にして」と云ふが如き、地唄の趣味嗜好が、同じ地唄の名手であり、盲目であつて、しかも容姿端麗なる春琴の傳記への搜索涉獵となつたわけである。「春琴抄」はかくしてなり、しかも絕讃を博した。鷗外の生涯に書いた等身の著作においても、最も價値あるものは、やはり晩年の傳記物であると云はれる。かゝる探究と追隨と硏鑽の熱意は、かくして傳記文學を、最も價値ある作品として、高き評價を與へられる域に到達せしめた。

四

「春琴抄」の中には、「嘗て佐藤春夫が云つたことに」と、その說が引用してある。鏡花の「斧琴菊」の例言には、昭和六年九月中旬、殘暑盛夏を凌ぐ夕、佐藤春夫氏、氏が愛誦古東多万の名苑に一莖の野草を添へむがため、褥暑も厭はず、番町の借家を訪ねる。」と記された。此の佐藤春夫には、鷗外の「うた日記」を註解敷衍し、作者の心意を吐露した「陣中の竪琴」の著がある。おのづから、同臭味のつながりは、同じ名を、一つの糸の中に、しまりをさめるやうになる。佐藤春夫も亦、現文壇において、古典的傾向のある作家として、此所にその名をあげなければならぬ一人である。

鏡花の「斧琴菊」の「例言」は更に言を進めて、「（佐藤氏を）立迎へ、坐に請ずるとゝもに、「谷崎さんのは出來ましたか。」「いましがた屆きました。岡本から」と言はる。『題は』と問ふ。『覺海上人天狗になる事』」三人は、かくして、いみじくも此所に名をつらねる、近代的古典作家の三尊佛である。その「覺海上人天狗になる事」も收められてゐる、單行本の「盲目物語」のはしがきに曰く、

ここにあつめた四篇は、それぞれ獨立の作品であるが、いづれも作者の國史趣味乃至和文趣味を反影してゐると云ふ點で、何處かに共通した匂ひがある。作者は、後もかう云ふものを書くかも知れないが、さしあたり、引きつづいて此の方面へ進んで行かうとは考へてゐないので、取り敢へず此れだけを一册に纏めて見た。

又曰く、」

作者が昔文壇へ出た時の處女作は、榮花物語から題を取つた「誕生」と云ふ戲曲であつた。同樣に作者の國史國文趣味は古くからのことであり、處女作以後にもその傾向を代表する作品が少くない。しかし此處に集めたやうなものが出來たのは、去る大正十二年以來近畿の地に移り住んで古典に由緣（ゆかり）ある風土や建築や音樂の影響を受け、容貌言語習慣等に今も往々數百年來の傳統をとどめてゐる土地の人々との接觸に依つて、ひとしほ作者の持ち前の趣味が培養された結果である。」

此の作者の言は、文學研究家にとつても重要な材料となるであらう。內的性向の他に、かゝる環境における外的影響の、重要なる作用を、自然と周圍とが作者を馳つて、一つの方向へ轉じ向はしめる要因を、作者は此所にいみじくも告白してゐるのである。

五

もう一度、立ちかへつて、鏡花の「斧琴菊」より連想の糸口をほぐして見る。「斧琴菊」には、序文で「其の讚賞の言の相當らざるはいふを俟たず、當面の作者いかんぞ自省して慚汗せざらむと欲するも得むや」と云ひつゝも、その芥川龍之介の鏡花を推奬する文を掲げてゐる。これは勿論鏡花の全集に對する、一個の廣告文として書かれたものに過ぎないが、しかも、現代稀に見る名文の一である。此の文章に接して、龍之介の古典的性向を感じないものはあるまい。古典的性向が、此所においても亦、鏡花と龍之介とを結びつけた。同じ糸のつながりに、今は落ち散つた一珠の明珠を加へる事が出來るのである。

物語體の小說は、既に早く龍之介の作品にも、見出される。就中、その切支丹物の中に多い。

去んぬる頃、日本長崎の「さんた・るちや」と申す「えけれしや」（寺院）に、「うるれんぞ」と申すこの國の少年がござつた。

と云ふ書き出しを持つ「奉教人の死」にしても、

遠い昔のことでおぢやる。「しりあ」の國の山奥に、「れぷろぼす」と申す山男がおぢやつた。その頃「れぷろぼす」ほどな大男は、御主（おんあるじ）の日輪の照らさせ給ふ天が下はひろしと云へ、絶えて一人もおりなかつたと申す。

と云ふ記述に始まる「きりしとほろ上人傳」にしても、その風格において、今日の潤一郎の物語的作品を思はしめるものがある。龍之介自身、「僕は佐藤春夫氏を除けば、恐らくは谷崎氏の創作態度を最も知つてゐる一人であらう。」と云つてゐる。此の内奥の生命に互に相ふれる所ある、三人の人々が、共通の屬性を認められるやうになるのも、當然であらうと思はれる。

芥川龍之介の、かうした作品は、それから、右にあげたやうな、その言說は、また自然に、佐藤春夫の名を思ひ浮ばせるに至るのである。その近著――いや譯文に成る所の「ほるとがる文」を開いて見る。此の書の底本となつたものは、「本稿の筆者」の「亡友の澄江堂文庫中より借覽した」本である。さうして「古の『おらんだ文』『じやがたら文』にならひて『ほるとがる文』と題す」とある。古典への追求慾を持つ一群の人々は、又、異國情緒のゆたかな、外國の中世文學、乃至中世的なものへの追慕となつても現れてゐる。此所に譯出せられた、葡萄牙の尼僧の五通の戀文は、神秘と情熱との交錯した、中世期的特色の横溢せるものであ

るが、更に、その譯文の一例をあげて見る。

わたくしはどうなる事でございませう。あなたさまはわたくしをどうさせたいと仰言るのです。わたくしが心待ちに致してゐましたすべての事と只今のわたくしとは何とひどい相違でございます事か。

かう云ふ書き出しを持つ第三の文ばかりでなく、此の中世趣味豐かな文章は、なんとなく潤一郎の「盲目物語」と共通の匂を發散させてゐるのである。「盲目物語」も亦中世の末の物語であつた。

わたくし生國は近江のくに長濱在でござりまして、たんじやうは天文にじふ一ねん、みづのえねのとしでござりますから、當年は幾つになりまするやら。左樣、左樣、六十五さい、いえ六さい、に相成りませうか。

かう云ふ「盲目物語」の發端の文章との類似が、明瞭に考へられるであらう。

潤一郎はまた、その「倚松庵隨筆」附錄において、「佐藤春夫に與へて過去半生を語る書」を示してゐる。此の二人の作家の交友關係は、此所に赤裸々に暴露せられてゐるのであるが、そこに示された、ある事件に對する興味よりも、寧ろそれは、ある時は互に索引しあひ、ある時は互に衝撃しあふ所の、作家的稟性の類似性に興味がひかれる。さうして、それが、此の二人の作品に對する、類似性と、又相異する部分とを說明してくれる所があるやうにも思はれる。(更に志ある人は、芥川龍之介の佐藤春夫を論ずる文を讀まれるがよい。此所にも同樣の事が言はれる。短いが、併し興味ある文章を見出す事が出來るであらう)。

同じ「倚松庵隨筆」には、「『つゆのあとさき』を讀む」の一文がある。その初に、筆者は、まづ泉鏡花を品騭して、「忌憚なく云ふと、紅葉の遺鉢を繼いだ作家とは云ひ難い。氏は疑ひもなく硯山人門下の駿足ではあるが、あまりに氏自身の特色が濃い。此の師匠と弟子との作品は、文學史上に於いて互ひに光りを爭ふことが出來るとしても、兩作家の素質、その藝術上の境地は餘程違ふと思ふ。一と口に云へば紅葉は寫實的、鏡花氏は浪漫的である。」此の批判は、もとよりたゞしいのであるが、大きい文境圏内における類型として、又はたてに、文學史的流において見る時、鏡花は、やはり紅葉宗の遺鉢を繼ぐものでなければならない。それはさておいて、潤一郎の文章は、自然にまた、猾狭の老大家にして、潤一郎よりは遙に先輩なる永井荷風をも引き出して來た。此所に記された「つゆのあとさき」は、潤一郎の批評の如く、「此の小說は近頃珍しくも純客觀的描寫を以て一貫された、何んの目的も、何んの主張もそれ自身のうちに含んでゐない冷めたい寫實的作品」であり、しかも「要するに此の小說は、いささか色彩がくすんではゐるけれども、矢張り一卷の優しい佗しい繪卷物であつて、ここに私は、西鶴——紅葉に絲を引くところの傳統的作風を見るのである。」と敍して來て、結局、荷風に內在する古典性を、剔抉してゐるのである。だが、「つゆのあとさき」には、近代的感覺の中に漲ぎる一脈のうら淋しい古典的傾向が明瞭に觀取せられるとしても、これだけでは、他の古典的傾向ある作家の、ある作品に類似するやうな點は、全く認められないのである。併し、單行本の「つゆのあとさき」に收められた、「榎物語」を見るがよい。これは題が既に、物語をもつて名付けられてゐる。さうして、

市外荏原郡世田ヶ谷町に滿行寺といふ小さな寺がある。其の寺に、今から三四代前とやらの住職が寂滅の際に、わしが死んでも五十年たつた後でなくては、此の文庫は開けては成らない、と遺言したとか言傳へられた堅固な姫路革の篋があつた。

と書き起し、ある日、その篋の中から取り出された文書が、即ち、

愚僧儀一生涯の行狀、懺悔のため其大略を此に認め置候もの也

とて、ながくと記された、候文體の一つの物語となつてゐるのである。これを見る時、やはり、同臭味の性質は、どこかで露出されるものだと思つた。古典の探究慾と云ふか、古きものへの懷古執着と云ふか、物語に對する愛着性と云ふか、敍上諸家と共通の匂が、此所にも現されてゐるのである。

七

古記の引用が、一つの小說的形式を齎すに至つた事は、江戶時代の小說にも數少くないが、それを近代文藝において新しく取り上げ、一つの見本を示して、完成に近い型を提出するに至つたのは、まづ鷗外あたりが初ではなからうか。鷗外の價値高い歷史物傳記物に續いて、芥川龍之介の名も數へあげられる。その「るしへる」と題する作品の如きは、

破提宇子と云ふ天主敎を辯難した書物のある事は、知つてゐる人も少くあるまい。(中略)破提宇子の流布

本は、華頂山文庫の藏本を、明治戊辰の頃、杞憂道人鵜飼徹定の序文と共に、出版したものである。が、その外にも異本がない譯ではない。現に予が所藏の古寫本の如きは、流布本と內容を異にする個所が多少ある。（中略）予は以下にこの異本第三段を紹介して、巴毗弇の前に姿を現した、日本の Diabolus を一瞥しようと思ふ。猶巴毗弇に關して詳細を知りたい人は、新村博士の巴毗弇に關する論文を一讀するが好い。

と一章に記して、さて、二章は、所謂その異本破提宇子第三段の紹介と云ふ形式で、物語が出來てゐる。丁度、「きりしとほろ上人傳」が、作者の所藏の切支丹版「れげんだ・おうれあ」の紹介と云ふ形式で出來上つてゐるのと同じである。かう云ふ、小說の一體からして、古典的性向のある作品が、その古典研究の內實を豐かに包藏しつつ、文壇に示されるに至つたが、それと同じ經路を經て、敍上以下の諸作家に見える共通屬性の發展が、次第に明瞭に辿られて來るのである。

八

龍之介の初期の作品には、今昔物語や宇治拾遺物語より取材されたものがある。即ち、「鼻」や「芋粥」の如きがそれで、「鼻」の話は、今昔、宇治拾遺の兩書に出てゐるが、寧ろ、龍之介は宇治拾遺物語より、これらの題材を得來つたのであらう。かやうに、龍之介が、材料を古典に得て、それに新しい解釋を與へる事により、これに現代的生命を賦與してゐるのに對し、潤一郎の「紀伊國狐憑漆搔語」の如きは、題こそ、しかつめらしく、今昔物語の形式を眞似てゐるとは云へ、その內容も、亦その文章の如きも、

漆掻きと云つたつて都會の人は御存知ないかも知れませんが、山の中へ這入つて行つて漆の樹からうるしの汁をしぼるんです。

と云ふ、近代の、乃至は潤一郎自身の物語體、說話形式となつてゐて、決して、今昔物語と關連のあるものではない。そこが芥川龍之介と違ふのであつて、龍之介は、內容上に多分の暗示を、今昔物語や宇治拾遺物語の如き說話文學より得てゐるのに對し、潤一郎は、題名には露骨に今昔物語を匂はせながら、中は、全く潤一郎自身の物語となり切つてゐる。その影響の仕方が、次第に、作者自身のものとなる方向へ、緊密に近附いてゐるのである。さうして、此の說話文學における興味が、これと皮一重の間にある民俗的傳說文學の方へ、嗜好を近附ける、此所から、「吉野葛」の如き作品も生れて來るわけで、これらは、何れも相關連する趣味の所產に他ならない。それが卽ち、新說話文學とも云ふべき、古典文學より出でた新生面を文藝界に開くに至らしめたのである。

九

此の古典的傾向のある、一類の文學は、表現の樣式においても、著しい共通の特色がある。自然主義より白樺派の作品に至つて、完成せられたとも云ふ事の出來る、近代文學の普通文體、簡直達意の文章に對して、これはまた、すこぶる凝つた文章を形成するのである。尤も、その文章にも、二つの種類がある。一つは、甚だしい省略を用ゐ、名詞止めや、名詞を並べる事や、意味の飛躍や、さう云ふ方法によつて、餘韻ある、奥行のある、一種の雰圍氣に富む文章を作り出してゐる。鏡花がその代表作家であり、また、今まで、詳し

くは述べなかつたが、同じく、此の同様の氣質や傾向を有して、一つのグループに入れてもよいかと思はれる程に、東性に共通性のある十一谷義三郎の文章などがそれである。それから、他の一つは、それと反對に、くど〳〵と、說き述べ、言ひ立て、じゆん〳〵と話し物語る所の文章である。これが純粹に說話文學らしい、物語風の文章と云ふ事が出來る。潤一郎や、春夫や、龍之介や、には、さうした方面の文章が見られる。何れにしても、文章が平明卒直である事とは、およそ反對に、可成り讀みづらい點の多いことは、否定出來ない。これは全く、平安朝の古典の文章にも認められる、一つの特色ある樣式である。主語や補足語等に省略が多いため、文章を晦澁ならしめる一面、まはりくどく、なが〳〵と切れもなく、それからそれへと續け記し、ながい文章に、動詞の終止形が甚だ少くて、綿々と續く文章、――さう云ふ古典の特色ある文章の、これは現代的な再現である。それからまた、「盲目物語」に見える、假名の數多い使用、しかも、漢字をわざと傍書してゐる點、例へば、「たんじやう（誕生）は」などと云ふ記しざま、或はまた「春琴抄」に現れてゐる、句讀點を拔いた長い續け書、――それらも、文體の形式において、著しく、古典的臭味を漂はす要因となつてゐる。試みに古寫本を見れば、その平假名ばかりの續け書や、假名に對する漢字の傍書などの例を頻繁に見出す事が出來る。これはすべて、古典の書形の模倣、また影響だとも見られ、または、わざと、說話の效果をもたらすべく、かゝる古典の形態を採用する事によつて、文章の新し味に對し、別に、古典的雰圍氣を醞釀させ、古典味を漂はしめ、讀者をして、一種の古典的な氣分の中に導かうと意圖したものとも解釋する事が出來るであらう。此の事は、更に書誌的に考へて見ても、「春琴抄」に見るが如く、漢字に變體假名をわざ〳〵用ゐた事（これは、かへつて明治三十年頃までに出版された書に多く見られて、讀者に、やはり、懷古的情趣を感ぜしめる）や、行間に罫線を置いた事や、「盲目物語」の如く、大きい四號活字を、殊更に用ひた

事や、さう云ふ點からも、推察する事が出來るのである。さうして、これは、此の人々の手に成る書籍の何れにも云はれる事であつて、書誌的方面から見ても、古典的形態の近代的再現として、注目に價する現象なのである。

將來の文學——杉山平助

一體いかなる文學でも傳統を無視して發生するものではない。明治文學はこの國の文學の傳統を全く否定し、そこから生れてきたやうにみえた。しかしそれは誇張である。新しい面を力說するために、敢て古い面を默殺しただけである。新感覺派以來の新しい文學でも、それは從來の審美學を蹂躙し、古い人情主義を否定した。たしかにさうには違ひなかつた。だからといつて、それは全く傳統から隔絕したものではなかつた。いはば近代文學の傳統の脫皮した一つの形態であり、それはまた德川文學から脫皮し、形成されたものである。一頃いはれた「實驗の文學」でもさうであつた。形式上の可能性の追求——實驗は畢竟實驗にすぎない。實驗が究まれば、またもとの傳統の地盤に、拋物線を描いて落ちて來る。この數年、あまりにさうした實例を多くみせつけられてゐるではないか。だから「將來の文學」にしろ、この傳統から全く異つたものを豫想したり、期待したりすることはできない。傳統は、その國において、その文學において、エッセンスだからである。

しかし、文學は固定したものではない。傳統は、或人の考へるやうに、不動の黃金律ではない。傳統それ自身が進化もすれば發展もする。コチコチの傳統主義者でも不知不識さうした成長する傳統を語つてゐる。傳統主義者の說く「傳統」は、それぞれ、皆かれらのみた「傳統」である。故に傳統に內容を與へてゐるも

のは生きた生命なのだ。例へば、明治三十年代の日本主義者をとつて考へてみよ。その「日本主義」の内容をなすものは漸く自覺されてきた個性の權威確立の主張であつた。それは「時代精神」――この歴史的生命性の所産であつたのだ。そこに新しい時代が語られる。新しい時代が新しい文化を要求し、新しい文學を立てるといふこともいはれる。將來の文學！　何か傳統とは異つた別の新しい文學への豫想や期待がいはれうるのだ。

新しい文學は傳統を無視することはできない。しかしまた傳統に拘泥してゐるわけには行かない。傳統を高次のものに止揚すること、さうしてそこに新しい傳統を形づくること、新しい文學はここに活氣をもつて出現してくる。そこで、現狀を考へ、傳統を思ひ、將來の文學を、あれこれと思ひめぐらすことができるのだ。

ところで、現代文學はどうなつてゐるか。この四五年來、たしかに日本文學はあらゆる方面に行き詰つてゐる。傳統が活々と未來の展望をもつて成長してゐない。生命のない傳統は死物も同然だ。停滯の極は漸く末技に走つてゐる。それもさまざまな「實驗」をやつてみての上である。近代文學の傳統――その理想たる個人主義が行詰り、破產したといふことが、かうした運命に陷らしめたのだ。いはば傳統が高次への止揚を俟つてゐる過渡期、それが現代の文學の實狀である。かうして所謂「文藝復興」がいはれ始めた。

「文藝復興」は、近世初期のあの運動のやうに、ここでも古典の復興、もしくは憧憬である。或人々は文藝復興を文字通りに解してゐるが、それは行きすぎである。もし文字通りの文藝復興があるとすれば、それはまだ現はれてはゐない。が、それへの萌芽はある。古典への憧憬は、やがて、古典を乘り越えて進む一步であるからだ。兎に角、古典の復興は傳統の再吟味である。日本古來の文學の、西歐の文學の、再檢討である。かういふ風に再吟味、再檢討が考へられ出したこと、それは死物同然になつた傳統から、何か未來を孕むも

のを見出し、さうしてそれを育てようとする考が動いてゐる證左といへる。現狀のままではどうにもならない。ドストイエフスキイに歸り、バルザックに歸り、西鶴に歸り、王朝文學に歸り、そこからわれわれを育むもの、この過渡期のカオスから脫却するブイを見出さうとしてゐるのだ。

しかし、これらの古典からわれわれの學ぶものは技巧の問題よりも精神の問題だ。ルネッサンスは、文字通り、ルネッサンス（新生）であり得たのは、さうした古典研究から新しい人間を發見し得たからだ。そのやうに今日の古典研究も人間研究である。今のところ多くの人間研究者はまだ復古的な範圍にとどまつてゐるが、そこから新しい人間の發見も豫想されないことはない。もし發見されないで終るなら、將來の文學にわれわれは何の期待もつなぐことはできないわけだ。古典研究は、今迄習慣づけられた人間の見方から、いかなる眼をもつていかなる人間を見るかを、新に見直すわけだ。古代の發見は、そこに人々の生活したいと望むものを發見することであり、それがやがて新しい眼をもつて新しい人間をみることになるわけだ。

かくの如く「文藝復興」は古典の再吟味であり、新しい人間の發見に終らない限りは、いはば無意味であらう。しかも古來文學は人間研究を本領としてゐる。將來の文學といへどもこの本領には變りはないであらう。その限り新しい人間の發見――その「新しい人間」がいかなる人間であるか、そこに將來の文學の鍵が祕んでゐるわけだ。卽ちどんな文學がわれわれの將來に待ち設けてゐるかは、どんな新しい人間が見出されるかにかかつてゐる。

文學は人間研究である。しかも文學は最も具象的な形において人間を研究するものである。そこから文學がまた現實認識の一つの形態であるとも考へられる。しかし、かういふ風に文學を考へることは個人主義的な見方であるといふかもしれない。さういふ考へ方に立つてプロレタリア文學は失敗したのではなかつたか。

プロレタリア文學は、人間研究を打ち棄てて、あまりに社會的な社會にばかりその範圍を限定した。ところが現實の社會は人間社會である。「社會的人間」、さういふ美しい名稱によつて、この事實を忘れてしまつた。プロレタリア文學が將來の文學であると考へられながら、將來の文學たり得なかつた祕密がここにある。「社會的人間」は社會的な社會の研究によつては求められず、むしろ人間研究によつて求められるであらう。

勿論、近代文學の人間研究は個人主義的であつた。そこに考へられてゐた人間は「人間」ではなくして、却つて「個人」であつたといふことは議論の餘地がない。個人の我執・本能・戀愛――さうした個人の運命を歌つて、さうして文學を形成してきた。實際、そこに近代小說の劃期的な發展があつた。それ故に小說が近代個人主義と密接不可離の關係にあり、一時映畫や建築に伴つて機械主義が流行し、個性が破滅に瀕した時は、小說の危機が訪れたやうに考へられたのだ。これにはたしかに一理ある。自然主義のやうに、人間を社會的にみてゐるやうにいはれた文學でさへも、實に人間を自然的にみてをり、そこには近代心理學の・實驗心理學の方式が豫想されてゐたからである。だからといつて、文學が人間研究であるといふことは、個人主義的であるとはいはれない。それはむしろ人間研究の一態樣にすぎない。

將來の文學とても人間研究であるといふとき、われわれは必ずしもこのやうな個人主義的な見方を期待してゐるものではない。人間を新しい眼をもつて見直すことによつて新しい人間の發見、卽ち個人主義的見方よりの超脫を豫想してゐる。それは新しい個性の發見でもあれば、「新しい社會」の發見でもある。しからばその「新しい人間」とはいかなる人間であるか、と人は尋ねるかもしれない。われわれは朧氣ながらもその方向をいふことはできよう。しかし私は預言者ではない。遠い將來を預見することは何ら問題の解決にはならない。しかし近い將來においては、餘程の天才が生れない限りは、遺憾ながら、現狀の延長であらう。さ

いふ點では、私はたしかにペシミストだ。

しかし、これだけのことはいふことができる。これからの文學は、生活の貧寒なミニチュア文學をもつてしては、人々を納得せしめないであう。ミニチュア文學の本領は、内容的であるよりは技巧的に流れ易く、小説的であるよりは詩的であり易い。一體、技巧といふことは表現の上でのことで、表現の内容の要求するものだ。「ユリシイズ」の技巧は、あの「ユリシイズ」の内容があゝした形のものを要求した、その人間の見方に制約されてゐる。しかるに、日本ではその技巧だけを模倣して、ごくチツポケなものにした。近代文學の初期に、今日の言文一致體をいろいろと工夫したのも、新しく開かれた近代人の生活を十分に表現するためだ。ところが今日の技巧主義は技巧のための技巧で、盆栽の縮めた枝振りをいぢりまはすといつた態のものである。およそこれは末節であり、眞の技巧でもなければ、文體でもないわけだ。將來の文學はここにはあり得ないわけである。

兎に角、現代は過渡期であり、一つのカオスである。從來の文學は、何らかの意味で深淵に喘いでゐる。新しい文學は萠芽を出しては蝕ばまれてゐる。そこには確乎たる將來へのよすががあるやうでない。かういふ時に將來の文學を斷することは容易ではない。われわれはただ文學が人間研究、人間を具象的な形で研究する――表現するものであることを考へ、その研究に沒頭するのが百の預見よりも近道であると信ずる。さうしたら自ら「新しい人間」への道が開かれ、新しい文學を生み出すであらう。それを期待し、それを待望するのだ。本講座の讀者で小説を志望する人に私は敢てさういひたい。自己の生活を豐かにし、深め、そこから新しい道を、開拓せよ。諸君が自己に忠實であれば、その生活の歌は自ら歴史の指示する方向に歌はれるであらうと。

☆制作と研究

ロマンとイッヒ・ロマン――北原武夫

1

ロマンとイッヒ・ロマンの問題は、これだけで既に大きな問題なので到底限られた紙數では論じつくされぬから、私は先づこの問題を小説の方法論としての形式(フォルム)の上で討究し、（この方がむしろ時代的な重要性をもつてゐる）それからこれを今日の日本文壇の情勢の上に當てはめて現象論的に研究してみようと思ふ。

その前に後章で述べる事柄の關係もあり、今日の新興文壇では一つの重要な命題になつてゐるので、小説(ロマン)といふ言葉の「今日の意味」を大體定義して置きたい。今日本で問題にされてゐるフランス文壇の巨匠アンドレ・ジイドは、晩年の著作「僞金づくり」の外は自己の作品に小説(ロマン)と呼ぶことを差しひかへて物語(レシイ)と呼んでゐる。自分の作品にいろんなレッテルを貼りつけることの好きなジャン・コクトオも、ジイドとはちがつていち／＼その上に「詩的」（ポエジイ・ドュ）といふ冠詞をくつつけてゐるが、やはり自己の作品を小説(ロマン)と物語(イストワアル)といふ風に區別をつけてゐる。これは一體何を意味してゐるか？――日本ではそもそも「小説」といふ文學の樣式(ジャンル)が本當の意味で發生したのが明治以後なので、こんなことも割合に問題にされてゐなかつたが、現在の日本の新らしい文壇の情勢は飜譯その他の文化的な發展が高度になり、殆んど外國文壇の情勢がそのまま日本文壇の情勢の上にいちいち反響する程までになつてゐるので、これらの言葉の定義も（今の例でい

ふと、佛蘭西の作家が使用してゐるのと同じ意味を此處で限定して置かないと、ロマンとイッヒ・ロマンの問題も充分に論じられないのである。

紙數がないので簡單に云つてしまふが、小說（ロマン）といふ文學の樣式（ジャンル）は、別に何も難しい意味ではなく、普通作家とか批評家とかの專門的な立場ではなくて一般の人々が口にしてゐる意味の「小說」といふ言葉、——即ち現實の社會に於ける種々雜多な事件や事象を素材に作家が小說的空想を盛り上げて一つの物語（ストオリイ）を構成し、現實にわれわれが見たり聞いたりするやうな種々雜多な人物がその中に出現し、それらの樣々の性格が打つかり合ひからみ合つて一つの結末へ到着し、その間に作者の作家的立場によつて人生的な、道德的な樣々な示唆と暗示を讀者に與へる所の文學の一樣式に外ならない。當り前過ぎることで何等の變哲もない平凡なことなのだが、この平凡なことが、實は樣々な問題を含んでゐるのである。

2

そこでロマンとイッヒ・ロマンとの相異は何か、といふことになるが、ロマンもイッヒ・ロマンも前述の意味に於ける「小說」である點に於いては少しも違つてはゐない。つまり「內容的」には當然兩者に差異のあるべきものではないので、ただ單に形式の上から便宜上區別されてゐるに過ぎない。

何故かといふに、一般にイッヒ・ロマンは「私は……」といふやうに一人稱で書かれた小說、ロマンは「彼は……」といふやうに三人稱で書かれた小說、といふ風に概念的に分類されてゐるが、この形式の上だけの區別ほどあやふやなものはないのである。例へば諸君もよく知つてゐる菊池寬の「啓吉物語」、志賀直哉の「大津順吉物」、宇野浩二の「赤木赤吉物」などの一聯の小說を例にとつてみても分るやうに、これらの小說では

主人公が「啓吉は……」「順吉は……」「赤吉は……」といふやうに明かに三人稱を以て客觀的に描き出されてはゐるが、それはただ文體（スタイル）の上だけのことで、これらの小說を構成してゐる描寫法はすべて一人の一定した一人物の主觀を通して觀察され描かれた一元的描寫であつて、啓吉、順吉、赤吉といふ三人稱をすべて「私」といふ一人稱に入れ換へても一向差し支へない描き方になつてゐる。それとはまるで反對に、例へば最近の文壇で喧しい問題を惹き起してゐるマルセル・プルウストの長篇小說「失ひし時を索めて」、ドストイエフスキーの長篇小說「惡靈」などを見ると、明かに「私」といふ一人稱の人物が主人公となつていろいろの事件や人物を物語つてゐる形式になつてはゐるが、その描寫法はどの部分を取つて切り離して見ても、がつちりと四つに正面から作者が對象に取つ組んだ本格的な多元的描寫になつてゐる。そして如上の作品例の場合で正しい定義を下せば、「私は……」といふ形式で書かれた「惡靈」の如き小說はロマンと云ふべく、「彼は……」といふ形式で書かれた「啓吉物語」の如き小說はイッヒ・ロマンと云はなければならない、といふ結論になつてくる。此處に「一人稱小說」「三人稱小說」といふ分類法の本質的な誤謬があるのである。從つてロマンとイッヒ・ロマンの區別は、その描寫法によつてなされねばならぬことが理解されやう。描寫法とは、リアリズムの方法である。

　小說のリアリズムには大別して二つの方法がある。一つは前述の如く一定した一人物の主觀を通して觀察され描かれた一元描寫で、もう一つは作者が全智全能の立場に立つてあらゆる作中の人物の心理を客觀的に觀察し描いていく多元描寫である。方法の難易をいへば、作者の個性と稟質に依るが、大體前者の方法が習慣的に樂なやうに思はれてゐる。何故なら、一元描寫の場合にはどの場面にも主人公が必らず顏を出し、その主人公をめぐつていろんな人物が出沒するのだが、多元描寫の場合は最初から卷末まで樣々の人物が縱横

に入り亂れて出現するため、事件や筋の發展に後者の方が構成（プロツト）の上に於て遙かに複雜性があり、それだけに一層作家的能力を必要とされるからであらう。この「構成」といふ言葉は、今日の作家の間では重要な命題とされてゐるが、より積極的に構成を要するか要しないかの問題によつて（勿論どんな小說にも構成はある）ロマンとイッヒ・ロマンとの區別が決定されると云つても過言ではない。ロマンが、本格的と云はれる所以はこの點にあるわけだ。

それ故若し嚴密な範疇に於てロマンとイッヒ・ロマンの區別をするならば、單に一人稱を以て書かれた小說、三人稱を以て書かれた小說といふやうに區別するのは不適當で、純粹に一元描寫を以て描かれてゐるか多元描寫を以て描かれてゐるかに依つて區別されねばならないのである。

茲に、「作家精神」といふ重要な問題が取り上げられる。

3

所が、諸君も御承知のやうに、日本には「私小說」といふ一つの奇妙な文學樣式が存在してゐる。これはイッヒ・ロマンであらうか。——この問題について、私はこの一文の目的である作家精神について論じたいと思ふ。

私小說の根本的な特異性は、作中の主人公がいつも作者自身であることだ。勿論如何なる諸外國の如何なる小說といへども、作者の經驗を基礎にして制作される以上、作中の何れかの場面に、何れかの人物に作者自身の經驗や人格が反映されぬ筈はなく、その意味では「作者の出て來ない小說」は有り得ないといへよう。例へば、ある田舍娘が大家の一青年に誘惑されてから賣笑婦に墮落し、つひに投獄されたといふ事實談を聞

いて書いたといふトルストイの「復活」にしても、ネフリュードフの後半の心理には明かに作者自身の理想化されたタイプが人格化されて表現されてゐる。もつと簡明な例で云へば、フィリップの代表作「ビュビュ・ドュ・モンパルナス」には作者のある時代の經驗と人物とが作者自身の姿と共にそのまま描かれ、谷崎潤一郎の初期の作品、例へば「神童」にはやはりある時代の作者自身がそのまま物語られてはゐるが、「復活」も「ビュビュ・ドュ・モンパルナス」も「神童」も決して「私小説」だとは、誰しも云へないであらう。では、同じ作者自身がそのまま主人公となつて描かれてゐながら、何故一方が「本格小説（ロマン）」であり、一方が私小説であるか。

　同じ素材の上から出發してこのやうに作品の結果の相異する原因を、前述の如く二つのリアリズムに區別して「方法論的」に分類することも出來るが、しかしそれだけではこの問題は解決出來ない。方法論的な技術だけではなしに、そこにはもつと大切な作家精神といふ魂の問題があるからである。

　作家精神とは、作家が現實からある素材を取り上げて一篇の作品に作り上げる際、その作品の成果に對してその作家があらかじめ豫想し計畫する對社會的な一つの積極的意慾を指すものである。卽ち一つの作品を作り上げる場合、その作品が愈々出來上つて現實の社會に投げ出された時、社會に對して如何なる作用を惹き起すか、その反響の動向を作品の目的とし、そこに作家としての文化的（或ひは文化史的）な使命を果さうとする意慾である。從つてかかる作家の目的は、作品を作ることにあるのではなく、その作品が社會に放出された時如何なる文化的な役割を果すか、といふ動向にある。ゾラが二十二ケ年間を費して完成した尨大な「ルゴン・マッカール叢書」全二十二冊の作品の如きは、明かにこの作家精神の一つの旺盛な活動を物語つてゐるものだ。從つてかかる文化史的な觀點に立つて制作する作家の仕事は、文學作品を常に社會の現實

の中に置き、そしてそれを茫々たる社會現象の一つの指導的な示唆たらしめねばならない。小説の文化的な役割は當然此處まで延長さるべきだ、と私は考へるのである。

だがこれは一般論で、この作家的方法についても新しい時代の方法があるのだが、今此處では餘裕がないので省く。ただいはゆる「私小説」が、同じ作者自身の生活を描きながらそれがロマンの役割迄に高揚されずに、單にある小説家の身邊雜事を描いた低俗な「茶ノ間小説」に終つてゐる理由は、一々この炎々と燃え上る作家精神を喪つてゐることから來てゐる。しかも「私小説」の作家の課題は、作品を作ることそれ自身の中に作家の人間性鍛錬の道を見出さうとしてゐることである。だがかかる素朴な求道的精神は、作家の文化史的（或ひは文學史的）使命を沒却した一つの變態的な精神であつて、明日の作家の作家精神としては不具であることを、讀者は理解されたことと信ずる。

茲に作家のモラル（倫理性）といふ重大な問題があるのだが、遺憾ながら紙數がない。大摑みではあるが、以上でロマンとイッヒ・ロマンの間に横はる重大な明日の問題（作家精神）について大體を理解されれば幸ひである。

「新しさ」の心理學的研究

――安倍三郎

一、「新しさ」を追求する衝動
二、「新しさ」の感じの特徴及其體驗構造
三、魅力ある「新しさ」の表現
四、參考書

「新しさ」といふものは妙に人の心を惹きつけるものである。此「新しさ」は何故にかくも人の心を惹きつけるものであるか。そして何處から此「新しさ」の感じが生れ出るものであるか。どうすれば魅力ある「新しさ」が表現せられるのであるか。是等の事を心理學的に考察するのが私の課せられたる題目である。

「新しさ」といふ題目で研究した心理學專攻の論文を不幸にして未だ私は知らない、恐らくないであらう。併し以上のやうな問題を心理學的に考察し、心理學上の諸々の原理を適用して「新しさ」の表現をより効果的にしようといふ企てはさして困難な事ではない　否、「新しさ」といふことの心理學的考察は、魅力ある「新しさ」を表現して文學的効果をより大にしようといふ人々には、是非一應考へて置かねばならぬ事柄でもあると思ふ。

何故に「新しさ」が人の心を惹きつけるものであるかを先づ私は概略考察してみようと思ふ。

人は他の動物と同樣「生命」をもつてゐる。「生命」の本質についての考察は、哲學者によつて一樣ではない。勿論私は紙數をかぎられてゐる此小論に於て是等の哲學的考察の一々を省みようとするのではない。只一般に首肯されうる生命現象の特徴を考察して此問題吟味の入門とせねばならない。

「生命」は「死」の反對概念である。「死」といふことは生物の有機的活動一切の停止したことを意味することであるから、其「死」の反對概念たる「生命」現象の特徴となるものは云ふ迄もなく第一に活動といふことであらう。成程、生きてゐるものは動物を見てもわかるやうに、何處か活動してゐるものである。植物の如きは一見活動してゐないやうであるが、併しそれが生きてゐる以上、一寸肉眼では見ることが出來なくとも、根は地中から水分や養分を吸ひ上げてこれを全身に配分して居り、葉や莖は日光中から養分をとつたり、空氣中から養分をとつたり、呼吸したりして活動してゐる。そして瞬時も休むことなくこれによつて植物は生長發展して元の狀態を止めてゐない。斯樣に植物でさへ營養、呼吸、生殖等によつて常に有機的活動を營んでゐるのであるが、動物についてはもはや云ふ迄もないことだらう。

併し、「生命」現象の特徴を只活動といふ言葉だけをもつて表現するのでは足りない。只活動するだけでいふならば、光はエーテルの絶えざる活動であるし、風は空氣の流動である。してみれば光あるところ風あるところ其處には常に活動あるわけである。併し吾々は一般に光や風に「生命」があるとは云はない。尤も「生命」といふことを最廣義にとる神祕主義者とか比喩的表現を好んで用ひる場合とかは又別である。是等の物

理現象に於ける活動を考へてみると、是等の活動は同じ活動でも他動的な活動、他との關係で働かされる活動である。併し動植物のもつ生命活動は、自己の器官により自己の內なる發動性によつて活動する自動的活動なのである。其處で「生命」現象の特徴としての活動は實に、內なる發動性による自己活動であると云はねばならぬのである。古代ギリシャの哲學者アリストテレスは自己活動を生命の本質とみたのである。彼は勿論、後にあげるやうな特徴をも含めた意味の自己活動を生命の本質とみたのである。然るに十九世紀の機械論者(例へばハクスレイやスポールディンク、ホヂソン等)は生命を單なる自働器械だとみるにいたつた。成る程、只單に生命の特徴を自己活動とすれば、自働器械とも見られやう。併し、それでは生命が內なる發動性から由來する自己活動的な趣や其他生長發展といふ目的に適つた活動、前後に脈絡のある統一的な活動である等の趣を見逃した表現となる。其處で生命を單に自己活動といふ特徴のみによつては其本質を適切に表現できなくなる。生命は先づ內なる發動性から由來する自己活動の趣を有するが、次に生命は生長發展、生命維持の目的に協つた統一ある活動であることを其特徴としてゐるのである。生物は必らず生長發展し生命の維持をなさうとする。何かの障害が外部から與へられても絕えず夫に打ち勝つて生長發展、生命維持をなさうといふ目的に向つた活動をする。植物は葉をとられてもとられても、小枝を切られても切られても後から後から生えてくる。見るかげもなく踏みにじられた草花でも、花を開き實を結ばうとする。此樣をみて吾々は生あるもの丶此合目的々活動に思はずホロリとすることさへある。吾々が病氣にかゝつたとき吾々の心は勿論のこと否吾々の心はすつかり捨鉢になつた時でさへ吾々の身體器官の細胞は最後まで、生命維持、生長發展のため鬪ふではないか。どんな陰慘な境遇にあつても、觸れば開く愛の芽がある。どんなどん底にも戀の花は咲く。又咲かんとする。これも「生」の顯現である。

斯様に生きてゐるものは只單に活動するだけに止まらない。自から其目的を意識するとしないとに拘らず生長發展といふ運命的な目的に適ふ様な自己活動をするのである。何故かしら營養をとらずに居られない。何故かしら呼吸せざるを得ない。何故かしら生殖活動に惹きつけられる。何故かしら理想を抱かずに居られない。何故かしら周圍のもの事を知らうとせずに居られない。其結果生物は呼吸營養生殖等によつて自身の細胞分裂をおこして生長發展して「新しい」物を創造して行く。人間はそれ以上に精神の內部に於て同様変化の創造をなして行く。此趣をベルグソンは「創造的進化(エヴォルーション・クレアートリス)」とか「生の躍動(エラン・ヴィタール)」などと名付けて、生命あるものゝかうした創造的に進化發展して行く過程、創造的に躍動し行く活動過程と其理論とを敍述してゐるのである。結局彼にあつても生命は自己自身の力から「新しい」ものを創造して進化して行く活動過程であるとの結論に達せざるを得なかつたのである。

既に生命が「新しい」ものを創造し進化して行く活動過程であるならば、生命はそれ自身意識するとしないとに拘らず目的と意志とを有する活動であり、前後一貫せる統一的活動であるといふことが出來る。是等の生命の特徴(本質)のいづれを重視するかの觀點と、其理論の行方との相違こそあれ、カントやフェヒテ、ショペンハウエル等の傳統的哲學者と雖も、亦、ディルタイ、ジェームス、ミュラー・フラインフェルス等の如き哲學者にして心理學者たる人々と雖も大體生命の特徴若くは本質を右のやうに解してゐるやうである。

吾々は以上の形而上學的考察から吾々が生きてゐる限り、絶えず「新しい」ものを創造しようとすることは殆ど運命的の事柄であることを略々知り得たであらうと思ふ。

生物が「新しさ」を追ひ行く運命にあることを心理學の方では適應本能中の好奇本能の研究に於て詳しく取扱つてゐるのである。

一體心理學では本能といふことをば、生物が先天的の機制によつて生後の經驗や學習によることなくして而も目的の自覺なくして內外の情態に對してなすところの合目的な精神的、身體的反應をなす能力と考へ、此能力によつてあらはれた行爲行動を本能動作となづけてゐるのである。赤ん坊は生れるとすぐに母親の乳房を吸ふ能力をもつてゐる。此ことは彼が生れない以前には經驗したこともなく、學習したこともない筈である。それでも母親が出した乳房をスパ〳〵吸ふ。此乳を吸ふ能力は先天的に與へられた機制であり又此能力によつて彼は營養をとり生長發展しようとする生命の目的を達するのである。而も彼自身は其合目的々たる所以を自覺してゐないのである。これが卽ち本能である。其他男女が或時期に達すれば異性を戀して生殖の目的を達する本能、分娩すれば嫌だと思つた子供にも非常に愛執を感じて養護せずに居られなくなる樣な感情のおこること、數へ來たれば實に無數の本能がある。心理學者はこれ等の本能を種々の立場から分類しそれ等の本能のもつ特性を種々研究してゐる。

其中で生物が實際生活の利害から離れて、只なにとはなしに珍らしいもの新奇なものに心を惹かれて行く傾動を、心理學の方では好奇本能と呼んでゐる。我々が如何に此好奇本能に强く支配されてゐるかを知らうとするならば、試みに人通りの多い橋の上から、頻に首をかしげながら熱心に川の底を眺めてゐるがよい。さうすれば五分や十分とたたぬ間に何十人といふ人々が吾々を取圍んでくるであらう。香具師などが人を集めるときは大抵の場合此好奇心を利用してゐるのである。又試みに或人のゐる隣室で「アレッ」といふ叫び聲をたてるか、爆發的な物音をたてゝ見るがいゝ。其人が其叫び聲の正體、爆發物の正體を了解しない中は其人の好奇心がさめぬのに氣付くであらう。其他、流行が次から次とおこること、これを追求しようといふ衝動を感ずること、田舍物が東京見物、上方見物に押すな押すなで押しよせること、無聊に堪へかねていろ

いろの刺激を求めること等をみれば、いかに吾々が好奇本能に支配されてゐることが多いかを知ることができるであらう。

兒童の精神生活に如何に此好奇本能が發達してくるかを研究するのが兒童心理學で、此方面の研究に於ては種々なる面白い材料もあるが省略する。又最近生物學者や比較心理學者が動物に如何に好奇本能があらはれてくるかを研究して居り、其材料も此問題解答に幾分重要であるがこれも省略する。又等しく好奇本能といふても Neugier としての好奇本能と Wissbegier としての好奇本能とて多少考へ方を別にせねばならぬこともあるがこれも省略する。只好奇本能は何故に生物にとつて必要であるか、換言すれば新奇なものを追求して已まない吾々の衝動とか傾動は生物にとつてどんな意味のもとに必要なものであるかを少しく考へなければならぬ。

凡ての本能は結局は自己の生命保存の本能に歸することが出來るのであるが（これを本能の有機性といふ）好奇本能も終局はやはり自己の生命保存、自己の生活の安易といふ目的を達するために必要なものである。自己の周圍に現はるゝ對象が自己の生命や自己の生活を脅かさないものか否かを生物は常に見極めなければならぬ。自己の周圍にあらはるゝ對象が自分にとつて危險なものであれば、生物自身の精神上には恐怖の感情を誘發せしめ自身の行動に於ては逃避の處置を取らねばならぬし、自己の周圍にあらはるゝ對象が自己の生命、生活に安易であつて利用し得るものであれば、これをとつてもつと自己の生命生活の發展向上に資さねばならぬ。斯樣な無意識的運命的な生物の目的に合致するやうな意味に働く本能を適應本能といふのであるが、好奇本能は即ち此適應本能の一つである。好奇本能は上述の如き無意識的な目的のために吾々の生命をして外圍の對象に對して注意を向けしめ、そのものが吾々の生命や生活に危險なものであるか否かを見極

めしめようとするものである。其意味で此本能は吾々に種々なる經驗をさせ、學習を惹きおこし、疑問を誘發させ、見聞を廣めさせ、吾々の生活を豐富にし、安易にし、吾々の活動の舞臺を大きくするものである。

それで此本能には驚異感情と快感情とを伴ふことが一般である。（併し場合によつては不快のこともある。これは後で述べる。）ところが此本能は吾々を未知のものに向はしめるのであるが、其對象が吾々の生活を脅かすものである場合もあるかも知れないから又、常に恐怖感情と不快感情を伴つてゐる。かの逃避本能と交錯して現れてくるのが普通である。

試みに猿に黑く塗つた木の箱を與へて見るがよい。或學者の報告によると、猿の檻に黑く内側を塗つた木箱を入れてやつた處、猿はすぐに箱の傍にきて綿密に調べてゐたが、オヅ／＼とそれに觸つて見て遂に其蓋を開けようとした、ところが其蓋が案外容易すく開いて了つたので、俄かに其蓋を捨てゝ飛去つた。此時は恐怖感情と不快感とを伴ふ逃避本能がおこつたのである。其後、猿は恐る／＼箱の中をのぞいてゐたが、なんともないので再び好奇的に其箱をとつて、初めは嗅いで見たり噛んでみたりしてゐたが、終には其木箱を頭にかぶつて檻の中を飛びまわつたのである。此時は好奇本能も薄らいでその箱は彼の生活を脅かすものでないとの經驗を得たのである。此例によつてみても如何に好奇本能と逃避本能とが――驚異と恐怖とが――相交錯しておこつてくるかゞ解るであらう。吾々も往々小犬等が蛙や蛇に逃げ腰をしながらいじつてみて（じやれて見て）彼等の好奇心を滿足させてゐるのを見ることがある。少年の時、「怖いものみたさ」の經驗あることは私一人のみでなからう。大人の生活を反省してみても斯樣な驚異と恐怖の交錯することがしば／＼あることに氣がつく。又好奇心は「生」や「死」といふことに對する疑問の追求、吾々の周りの事件の存在、生成に對する疑問の追求の結果、宗教や道德、科學、總じて社會文化の創造發展――即ち精神的生命の創造發展

に大きな役割を演ずるのである。

斯様に考へてくると、吾々が「新しさ」を希求し、新奇の魅力に支配されて行くことは、これを目的論的にみれば、吾々の生物的生命や精神的生命の創造發展の上から必要なことであるが、吾々の何とはなしにかく「新しさ」を求めずに居られぬ事實からみれば、生物にとつて避くべからざる生命の運命的動向であることが略々察知せられたことであらう。

二

次に吾々は此「新しさ」の感じを分析して「新しさ」の感じのもつ心理學的特徴を吟味し、且つ何處から此「新しさ」の感じがでてくるか——卽ち「新しさ」の體驗構造を考察してみることにしよう。

一體「新しい」といふ體驗を分析してみると、第一に其對象の印象が目立つてゐること、從つて非常に意識的になつてゐることに氣がつく。自分でこれは「新しい」と感じた印象が漠然としてゐるといふことはあり得ない。新しさの感じが强ければ强い程、その對象の印象ははつきり意識に印銘される。

「新しい」といふ體驗に於ては第二に其對象への無意注意が强く働く。「新しい」といふ感じが强ければ强い程吾々はその對象に注意してゐることが强い。いはゞ見とれるのである。

第三に「新しい」といふ體驗に於ては其對象への好惡の價値感情が强く結付くのである。新しい感じをおこすものは一般には快的であり、從つて吾々にとつて好ましいものである。併し吾々が或立場に立つときは「新しい」ものが必ずしも好ましきもの快的なものとならぬ。時として、憎惡すべきもの、排指すべきものとの價値感情を伴ふ場合があるのである。此事は後述の如き、如何にせば魅力ある「新しさ」が表現せられ

るかといふ問題を考察する場合には必らず考慮せねばならぬものであらう。

さて次に何處からかくの如き「新しさ」の感じが生じてくるのであらうか。

一つはどうしても印象しようとする對象の方面から考へなければならぬ。從來とは形態を異にするものなり事件なりがなければ「新しさ」が生じない場合がある。此事は誰でも眞先に思ひあたることであるからこれ以上はいはない。併し「新しさ」の感じは只單に對象の形態變化だけを條件として生じないのである。時としては對象の形態が變化してゐても必らずしもそれに「新しさ」は起らないこともあるし、對象に形態の變化は見られなくとも「新しさ」の感じがおこることもある。萬有引力に思ひあたらぬ前には風なきに林檎が地上に落ちることはニウトンにとつて平凡陳腐の事柄であつたのである。然るにニウトンが萬有引力の存在に思ひあたる瞬間、同じ林檎の地上に落ちる事柄が實に新しい意味ある體驗を彼に提供したのである。親が子供の病氣に心配するといふ事柄、それはよくなる平凡の事柄である。併し自分が愛する子供の臨終に立つてみて、同じ事實に非常に新しい意味を體驗することが出來たのである。私は彼を平凡な男であるとして殆んど注意しなかつた。然るに今彼の裏面の生活と性格とを知つて俄然彼の顏や擧動に今迄感じたことのない新しい了解を得た。吾々の內的狀態——即ち現實現下の吾が心に一定の變化がおこるときは之と對象は同じであつても新しさが生じてくるのである。又彼は一昨日は茶の洋服をきて髮をボゥ／＼にしてゐた、昨日は彼は和服を着てゐた、今日は黑の洋服をさて髮をわけてゐたとする。併し彼を問題にしないものにとつては彼自身に何等の新鮮な印象も感じないのみか、彼がどんな洋服をきてゐたかさへ不明だつたといふ如き體驗は決して少くない。吾々の心が其方面を問題にしてゐなければ大きい活字で經濟界のニュースを新聞が報告しても、又吾々の眼が其活字に觸れたところで夫等のニュースをニュースと感じないことが度々であるこ

とである。してみれば前述の如く對象の變化はあつても吾々の內的情態――心の如何によつては必らずしも其處に何等新鮮な印銘を與へない場合のあることも事實とみなければならぬ。

　これで「新しさ」の感が構成されるためには吾々が現實にもつ內的情態やそれに伴ふ心構へ等が大きな影響のあることは既に氣付かれたことゝ思ふ。結局結論的假設を先きに述べるならば、「新しさ」の感じは對象からうけた印象が、吾々の現實現下の內的情態から支持さるゝ水準的體驗からの均衡を破つた趣を現はすものであるといふことが出來る。

　或意識的な印象がおこれば、その印象が意識から消えても、吾々の體驗の中には精神的なごりといふものが(俗的にいへば)沈澱する。凡ゆる意識的印象の精神的なごりが堆積し合つて平均作用が行はれて或一定の濃度をもつたこれ等の中間水準(ケーラーの說)ともいふべき無意識的な構造體驗が生ずる。私はこれを內的情態と大まかに名付けてゐる。ところが吾々が或對象に接して印象をうけんとするときは無意識的に絕えずこれ等の內的情態をかきみださぬ樣な、換言すればこの內的情態と均衡のとれた印象の生ぜんことを期待してゐる。卽ちかやうな心構へを用意してゐるのである。若し無意識的に期待してゐたやうな、卽ち現實の內的情態に於て心構へてゐたやうな印象が對象から觸發されてくれば吾々には「平凡」といふ感じをひきおこすのである。若し吾々の心構へ、期待に反したやうな印象が生ずればそれと內的情態との均衡が破れて吾々の心は異常な注意を覺え意識的となりその對象を著しく目立たしめ、其處に快又は不快の感情を伴つて「新しい」との感じを生ずるのである。說明の便宜上、對象の印象と無意識的な內的情態とを別々あるやうにいつたが、實は意識的になつた時の印象はもはや內的情態と對象の刺激とによつて出來上つたものなのである。

　仍つて「新しい」との感を惹きおこした對象でもこれを絕えず繰返し繰返しその同じ對象が吾々に與へら

れると、もはや新しさの感じはおこつてこなくなる。此事實を固有化現象といつてかゝる現象を惹きおこす作用を固有化作用といふ。此固有化作用は「新しさ」の感じを食ひ物にして、それを忽ち平凡陳腐化す作用である。それで一度固有化せる對象は、第一に目立たなくなつて半ば無意識的となる。第二殆ど注意を惹かなくなり、第三に平凡陳腐の感情か或は無頓着無記ともいふべき情的色彩を帶びてくる。曾ては「新しい」といふ感じを與へた對象がしば／＼繰返されることによつて固有化されて平凡な感じよりおこせなくなるといふことも前述の假設的原理によつて容易に説明されるのである。卽ち前に其對象が吾々に「新しい」と印象されたのは、吾々の當時の內的情態――從來の印象の精神的名殘りの沈澱狀態――によつて支持さるゝ水準が其對象より觸發される刺激と均衡がとれずそれによつてみだされる程度にあつたのである。然るに「新しい」といふ印象がしば／＼繰返さるゝにいたり、その精神的なごりが從來の精神的なごりの沈澱層に加はり從つて吾々の內的情態が徐々に變移しそれに支持せらるゝ水準が、もはやその同じ對象から觸發さるゝ刺激と均衡をとれる迄になり、對象からの刺激によつて何等擾きみださるゝに至らぬ樣になつたのである。其處でそこには平凡陳腐の感じより以外の印象が生ぜなくなるにいたつたのである。

次から次と「新しい」感じを求むるものゝ內的情態は常に進展し居り、常に同一對象にのみ接してゐるものゝ內的情態には餘り變化がないのである。故に「新しい」印象に包まれてゐる東京人や近代人には餘程突調子もない對象でない限り「新しさ」の感じを與へることは出來ないし、年中同じものにのみ包まれてゐる田舍者には流行おくれのものでも容易に「新しい」感じをおこし得るのである。

そこで東京人や近代人のやうに新しい形式を絕えず求めてゐる場合には「新しさ」を惹きおこす對象（形式）の發見に困難を感ずるやうにも思はれるが、併しかやうな人々には十年前二十年前のものに却つて新奇

を感ずる場合がかなりおこつてくるのである。斯樣な人々には昔の其儘の對象形式でも新奇を感ぜしめ得るわけであるが、全く昔のまゝの對象や形式であれば又別の精神作用の原理に支配されて、其新奇の感の薄らぐ場合もあり、少くともそれに適意を感じ得ない場合もおこつてくるかも知れぬ。其場合は昔の其儘の對象形式に今の人でも幾分適意を感ずるやうな附加的處作を施せば十分に新奇を感じうることになるのである。オーバーの丈が短いのが「新しい」との感を與へる時代もあるが、一昔すると今度は、昔のやうな長いのが「新しさ」をそゝる時代になる。しかしそれは昔その儘の長さではなく、どこかに今の人に適意な長さなのである。

新しいものを創造し進展し行くことが吾々の生命の要求であるならば、曾つて「新しい」と感じた對象と同じ對象には常に「新しい」感じが生じていゝわけであるのに、何故この「新しさ」を食ひ物にする固有化作用があるのであらうか。成る程、「新しい」といふ感じは吾々の生命の創造的進化の活動にそれが適はしいものであるといふ意意のシンボルかも知れない。併し曾つて「新しい」と感じた對象にはいつでも「新しい」といふ感じがあつては吾々の生命活動に進歩がないのである。固有化作用即ち「新しさ」を食ひ物にする働きがあつてこそ吾々の生命の内的情態が進化の道程をたどることが出來るのである。

以上で一通り「新しさ」の感じの心理的な特徴と、「新しさ」の感じの生ずるための條件構造とを概略述べたのである。

三

最後に吾々は如何にせば魅力ある「新しさ」が表現さるゝかについて考察せねばならぬ。

吾々は「新しい」と感ずる對象に一般には快感を感ずるのであるが、其「新しさ」が果して價値あるものであるかといふ立場をもつてこれに接する場合とか其新奇な對象や形式が自己の長い間固執する信條とか生活の規範とか利害に反する場合には非常な不快感とか嫌惡憎惡の感情を生ずるにいたることが間々あるのである。故に「新しさ」に伴ふてくる不快感や嫌惡の感情は對象が「新しい」感じを生ずるが故におこるのではない。其對象が自分にとつて不都合であり、自分の生活樣式に餘りにそぐわぬものであり、一般的に見て普遍的な價値のないものであるとき不快感とか憎惡の感情が伴ふのであつて純粹に「新しい」といふ感じに對しておこつたものである。

逆に「新しい」對象や形式に接したときおこる價値的な魅力は其對象や形式が「新しい」がためにのみおこつてくるものではない。其對象や形式夫自身が新舊に拘らず價値あるものでなければならない。「新しい」對象や形式が新しいが故に價値ありとのみ考へるのは大なる誤解である。古くとも今日と雖も源氏物語や枕草子は讀者を魅了するのである。新しい文學と雖も一般に讀者が顏をそむけ、これを輕蔑し得るものもあるのである。新居格氏が婦人公論の四月號（昭和九年）で「正しい意味の新しさ」といふ題目で最近大衆が安價な新しさに醉ふて、なんでもかんでも新しくあればよいと思ふ新しやの多くなつてきた事實を指摘して、「何が正しい意味での新しさ」であるかを反省すべきであるとこれを戒しめて居られる。新卽價値と考へるもの、安價に新しさを弄するものにとつて傾聽すべき意見である。只、折角「正しい意味の新しさ」といふ題目を掲げて居りながら、「正しい意味の新しさ」とは然らば何であるかの積極的規定にいたつては明瞭を缺いてゐると感じたのは獨り私のみであつたであらうか。

價値ある文學は新舊に拘らず讀者を魅了するものであつて新舊といふ言葉は決して價値的な用語ではない

ことは前述の如くであるが、併し、同じ價値あるものであるならば、新味ある表現の方が其文學なら文學の價値感情を增すものであることは認められるのである。源氏物語の表現的用語は昔の人々の氣分に合致したものであつて近代的の氣分から表現されてゐるものでない。菊池寛の名作と雖もこれを源氏物語のやうな古風の用語をもつて其構想を表現したならば、今日のごとき一般の支持を得たであらうか。逆に又源氏物語と同じ構想を近代的に表現すればより以上一般の人々の價値感情を增すであらうと思ふ。

世に普通「キザだ」といふ言葉が用ひられてゐる。これは價値的の反省なく、從來慣用の樣式とは掛けて異なる即ち新しい樣式をわざとらしく振りまわす處作に對する感じをあらはしたものである。「キザだ」と稱せらるゝ「新しさ」は一般から支持をうけない所謂、安價にして普遍的な魅力なき「新しさ」を意味するのである。「キザ」と稱せられる「新しさ」は其對象なり形式なりが安價である場合もあらはるゝが、又、それが從來慣用の樣式と餘りに懸離れてゐる場合にもあらはれてくるのである。

然らば如何にせば普遍的に魅力ある「新しさ」が表現せらるべきかは以上の如き心理的事實の分析から必然思ひあたることゝ思ふ。

第一に普遍的に魅力ある「新しさ」は其對象なり其形式なりが普遍的に價値あるものでなければならぬ。今提起さる「新しさ」が普遍的に價値あるためには、從來の諸對象乃至は諸形式の持つ普遍的な缺陷を十分檢討し認識し、其結果其補償となるべき確乎たる新規範をもつてゐなければならぬのである。「溫古知新」とは即ち此事を意味するのである。斯の如く從來のものの批判檢討から生じた缺陷に對する補償となるべき新規範なくして、徒らな氣まぐれから――即ち嚴肅な思案によらず浮かれたファンタジーから――生れた新形態新樣式は前述の如く「キザ」とせられて一般の普遍的な支持を受けることは出來ないのである。

第二に普遍的に魅力ある「新しさ」は從來の諸形態諸樣式から餘りにかけはなれたものであつてはいけないのである。今提起さるゝ「新しさ」が從來の諸形式諸形態に慣されてゐる心に理解されることを必要とする。理解といふことは心理學的にいふならば「理解するもの」と「理解されるもの」との間に親近性、同一性がなければおこり得ないのである。新しいものと從來のものとがあまりにかけはなれてゐればゐる程、理解が困難である。理解が困難であればある程一般に對する魅了の力が乏しくなり一般からの支持をうることが出來ないのである。

第三に「新しさ」を創造するものは一般民衆の心の動きに敏感でなければならぬ。前述した如く人は常に「新しさ」をもとめてゐるが、又すぐ「新しさ」に慣れる固有化の傾向を有する。而してその「新しさ」を平凡陳腐とし更らに別種の「新しさ」を求めようとする。「新しさ」をつくる人は一般民衆が未だ以前の「新しさ」に醉ふてゐるか、それとも別な「新しさ」を熾烈に求め初めてきたかをよく見極めることが必要である。一般民衆が未だ以前の新しさに醉ふてゐる最中に、別の「新しさ」を提起するならば、それは彼等からあまりかけはなれたものとしてあまりに支持せられないであらう。

第四に「新しさ」を創造するものは、共「新しさ」を提起すべき社會層の相異に注意すべきであらう。世には近代感覺の特に秀れてゐる社會層と然らざる層とがある。主として新鮮な社會の第一線に立つべき層とひねもす家庭にある層と近代感覺卽罪惡と考へつゝある所謂道學者層と種々雜多な層がある。文學的「新しさ」は近代感覺の秀れた大衆に訴へればよいかも知らんが、併し內容形式共に新なるものを提起すべき層と內容のみ新にして形式は舊樣式を用ふべきものとを共に考慮すべきであらう。

第五に作者の熱意と人格とに盛られた「新しさ」でなければ魅力ある「新しさ」とならぬ。大家の作であつ

ても新規範を提起すべき熱意なく只依頼されて仕方なく書きあげたといふものには到底魅力ある「新しさ」が表現されるものではない。今日社會的に一時うつた傳統的な「名」といふものを抹殺して、無銘で小說が一般の雜誌にかゝれたならば、民衆は魅力の點でのみ彼等を支持することになり、今日大家然としてゐる人々の眞價が率直に表明されることであらう。又其作者のもつ人格的「新しさ」なきものも魅力ある「新しさ」を表現することが出來ない。直木三十五といふ人はあの人らしい新味を次から次とだす人だつた。長谷川伸といふ人の表現も妙な新し味があつて人を惹きつける。斯樣な人格的新味といふものは分析の困難なものであるが、併し眞劍なところには伴ふものと思ふ。直木といふ人はかなり天狗でもあつたらしいが、又勉强もする人だつたらしい。勉强といふことは人格的「新しさ」を常に失はない方法である。

以上で「新しさ」の心理學的考察を止めることにする。省みていづれも書き足らなかつたと思ふ。併し紙數制限上已むを得ないことを御諒察を乞ふ。

〈參考書〉

ベルグソン　創造的進化　金子馬治・桂井當之助共譯
勝部謙造著　ディルタイの哲學
上野陽一著　心理學精義　（好奇本能を比較的詳しくかいてゐるもの）
同　兒童心理學精義　（兒童の好奇本能を比較詳しくかいてゐるもの）
關寛之著　兒童學原論　（同）
好奇心を詳しく說いてゐる英語本では Drever: Instinct in Man.

これには澤山の外國の文獻を引用してゐますから外國語をよめる方には非常にいゝ本です。

作品に現はれたる性格の研究

――篠田太郎

性格を描き出すことが近代の文學、殊に小説に於て最大の問題となつてゐることはあまりに有名なことである。然し今日の文學が必らずしも性格描寫に專心したものばかりでないことも讀者諸君が日常手にする諸作品に見ることである。

では、性格の描出が最大の仕事である筈の文學（特に小説）に於て、何故性格を描出するより他に情緒や心理の動きをのみ描き出さうとする作品が今日盛んにあらはれてゐるかと云ふと、これは結局文學の階級的性質の問題に入るのであるが、即ち個人を無視した封建時代及びそれ以前に於ては文學にも個人の性格の如きは問題ではなかつた。そこには王侯の頤使の下に機械的に動く奴隷的類型――文字通りの奴隷でも、臣下でも、庶民でも、更に美しい女でも、どれでもいゝ――だけしか必要とされてゐなかつた。これが漸く反封建的な市民階級の向上と共に、個性の自覺が起り、從つて文學にも個々の人間が躍動し始める。先の封建領主の居城に於ける人形又は器具の感じしか與へられない人物が、市民社會では一人一人生きた人間――物を食ひ、行ひ、考へる人間となつて文學に登場する。市民社會の發展と共に文學に於ける性格もいよ／＼複雜化してくる。そして市民階級が大ブルジョアジーとして次第に過去のものたらんとするに至る頃、そこには何らいき／＼とした生活、感情の中にある個人は無く、何れも不安と狂燥と追憶との中にあつて一樣に灰色

な前途を望むのみである。このやうなとき性格描寫が彼らの文學の中で完全に行はれる筈はない。勿論此の如き状態にある個人を巧みに描き出す所の客觀的作家もあるにはあるが、その時に於ける一流の作家を以て目される人や一般の文壇の風潮は、性格の描出よりはかゝる人々の不安な狂はしい心理・情緒の微妙な動きを寫し出すことにある。このやうな事情で今日性格を描出した文學が尠いのである。

性格を描くと云ふことは單に描くことではなくて時代の人間性を普遍的に體現し、然かもそこに確たる個性を持つたものを描き出すのであるから、云はゞ作家が作り上げるわけである。形をまねて寫すのではなくて作家の鋭い客觀によつて普遍を代表する個を見出して、これを一人の人間として築き上げるのであるからその事業たるや如何なる有形的な大事業にも劣らぬものである。毎月の新聞雜誌で作家や批評家が云ふやうな、性格が書けてゐるとかゐないとかは、勿論こゝに云つたやうな理想的性格描寫を云つてゐるのではなくて世界に生存する何億かの人間のどれかに似てゐるやうに書けてゐるかゐないかと云ふことで極めて淺い意味しか持たない、そしてこんなことで批評が完全に行はれてゐると思つてゐる作家や批評家は世界の何億かの人間の中の一人としての生存しか持ち得ないもので、古來の天才が孤獨にして、然かも背後に無數の群衆を従へてゐたのと正反對のものである。人間の顏や姿や性質が、多少實物を見るやうに書けたからとてそれで大さわぎしてゐるのはその文學界が極めて淺薄な證據である。眞に性格を描出したかどうかを問題にしてゐるのは勿論世俗に阿ねる作家、批評家の中にはゐなくて、それは民衆の中に、或は無名の作家、批評家として、或は勞働者、農民、勤勞者として、存在してゐる。そしてその人々は今は世間に力を認められず、文壇は依然として變態性慾や愚痴や神經衰弱や遊蕩を如何に面白く書くかと云ふことを問題にしてゐるが、明日はこれら無名の者が社會的にも擡頭して新しい時代の新しい性格の創造、描出を主張し、且つその實現に

努力するであらう。

この意味に於いて過去の文學に現はれたる性格を研究するとなると、興味はどうしても市民階級の新興の勢ひすばらしかつた頃の作品の中に出てくる人物の性格に向けられる。ハムレット、ドン・キホーテ、ドン・ジュアンからフィガロ、カラマゾーフ兄弟、世之介等々に至るもろ〳〵の人物は何れも現代につながる性格を持つてゐて、その傾く面がそれぞれ異つても、異るどころか正反對であつても、彼らは何れも市民社會の生んだ人間であり、市民社會の中から（たとへ作中の人物の出生は市民階級ではないとしても。）作家が作りあげた代表的人物である。近代人の歡喜を代表するものもあれば、近代人の悒鬱を代表するものもある。更に近代の批評的精神を代表するのに、奇矯、滑稽、道化にかくれて行ふものもある。かくの如く千差萬別である。

然し眞に近代の精神を代表する性格として我々の推したいものはジャン・クリストフの如き英雄兒である。それは市民社會の英雄兒である、それはジャン・バルジャンの後を承けた民衆のために立つところの一個、平凡にして弱き英雄兒である。封建社會の英雄は單にロマンスか歌謠に姿をとゞめてゐるが、それらは偶人であつて、彼らに生ける感情を感ずることは殆んど不可能である。我が國の封建時代文學に如何にこの種の英雄の多いことであらう、坂田金平、義經、辨慶などの類型的英雄は今日も尙舞臺上で、歌曲の上で、我々がさん〴〵見せつけられるものであり、且つ市民階級の發展の變則であつた我が國に於ての當然の結果として、かゝる種の英雄が現實にも跋扈して暴行・脅迫・殺人を事としてゐるのである。我々が要求する文藝上の英雄は勿論此の如きものではない、ジャン・クリストフを更にプロレタリアートの中から見出すことである。これらの市民階級又はプロレタリア階級の中から出た英雄は必らずや先づ一個の生ける人間である。彼

は平凡な市民又はプロレタリアとしての感情の世界に生きて居り、それらの生活をしてゐる。そこに性格描寫の手は鋭く向けられねばならぬ。然し單に平凡な一個人の性格や心理や感情を描くだけでは、結局市井にありふれた人物を見るにとゞまる。そこに市民階級又はプロレタリア階級の階級全體の生活と感情とを反映して、それらの社會の利益を代表して奮鬪するものでなければならぬ。そして市民階級とプロレタリア階級との英雄の相違は、また明瞭であらねばならぬ。市民階級の英雄も、その階級が上昇期にあるときには、必然的に封建的勢力と對抗してゐるが故に無産階級の利害關係をも包含したところの市民階級の利害を代表して鬪ふ。從つて彼の行動は必然的に正義・自由・平等・博愛を標語として公明正大に行はれてゐる。ジャン・バルジャンの姿こそこの最もよい例だ。その他近代歐洲文學中にはこの種の英雄は無數に散見する。

然し時勢の進步は市民階級をしていつ迄も進步的役割を演ぜしめては置かない。彼らは必然的にその內包する矛盾の膨脹の故に、結局は封建社會に於ける鬪爭の共同者であつた無産階級を敵として見るに至る。かうなると文學に於ても市民階級の英雄は、無産階級を彈壓する英雄として畫かれるに至る。彼は既に進步性を持つてゐない、彼には倫理的な美點は殆んど見られなくなる、少くとも社會倫理的美點は見られなくなる。（勿論個人としては眞面目な正しい人であることが多いが。）

そしてこれに對抗して無産階級の利益を代表し、階級の大衆の支持を得た英雄の目ざましい性格が出現する。まだ此の種の英雄の創造を我々は文學の中に見ることは無いが、この種の英雄は必らず創造されねばならぬ。

英雄と云ふ語に誤解が恐らくつきまとふであらうが、私の云つてゐる英雄は、最も鮮やかに一階級の特質を反映した、生き／＼とした性格の人物のことである。英雄＝鬼神と限つてゐるのではない、それは神話時代

封建時代の英雄の意味であるにすぎない。英雄の意味は時代によつて異るべきであつて市民階級の英雄に至れば立派な一個の市井人であり、只衆人のために獻身的に努力するところが他の市井人とは異るのである。これが無産階級の英雄となれば、それはひろく人類一般の福祉のために闘ふところの人となつてゐるのであつて、云ひかへれば最も個性の鮮やかに現はれてゐると共に、その個性がエゴイズムに他ならないことがしばしばあるやうな市民階級の英雄とは全く異つて、その個性が同時に全無産階級の希望を感情を生活を反映してゐるものである。

日本の文學で見ると、英雄の姿は、やはり時代により、階級によつて異つてゐる。頽廢した貴族社會の英雄光源氏の頽廢的情緒中にある有様、そこには確たる希望は無く、僅かに自己の官職の榮達、境遇の幸福への希望が見えるばかりである。封建社會が生んだ商業高利貸ブルジョア世之介は滿々たる覇氣を向けるにも至るところ封建的桎梏にぶつつかつて、何の道も見出せず、止むを得ず、これを遊蕩に向けて一生涯を性慾の完全なる發露、寛濶な浪費に送つた。源氏と世之介と多くの類似を持つてゐながら異るところはこの類似の中にある階級的性質である。同じく遊蕩の中に暮しても源氏はあく迄も戀愛と云ふものに拘泥してゐる。然るに世之介は露骨に性慾に動かされてゐる。源氏がものゝ哀れに浸つてゐるに對して世之介は活動慾に燃えてゐて最後は女護ヶ島へ漁色の新天地開拓に出かけて行く。一は社會の生産關係から遊離して生活そのものゝ興味を失つた貴族（そこには、同じ平安朝で後の貴族よりはまだ／＼生活の貪慾があり、希望が見えてゐるが、これを他の社會に比べると、このやうに云へる。）であり、一は封建的桎梏に惱むとは云ひながらも尙盛んに富を蓄積し新市場を開拓しつゝあつた發展的な商業市民であつた。このやうな階級的關係が兩者を區別してゐるのである。

同じ封建社會の市民にしても世之介と、丹次郎とは、又、全くちがふ。丹次郎は、既に封建的勢力に依存して全く活動力を失ひ、僅かに寄生蟲的生存を保つてゐた後期の封建社會に於ける市民であるから、彼の遊蕩生活は全く無氣力で、女にちやほやされることを喜び、女の玩具としての資格しか持たない人間となつてゐる。彼は女とかはりのない生白い所謂色男で、愚痴つぽい人間である。

これら著名な人物は殆んどその時代を代表する所のものであるが、勿論文學作品の全部が時代を一人で背負つて立つ人物ばかりを描き出してゐるわけではなく、殊に資本主義社會に於ける文學作品は、その社會に於ける數多くの無名の市民を種々の角度から描き出してゐる。これらの中にはたゞ平凡人の平凡事を平凡に書きつらねたにすぎぬところの凡作もあらうが、然し平凡人を平凡ながらにそれぞれの個性を具へて一人の人間として描き出し、少くともその時代の一角を反映してゐることは常に見る所である。それが西歐の諸作品になると、我々が接するやうなものは多少とも傑れたものであるからでもあらうが、とにかく小ながらも何らかの普遍性をあらはした所の個性を持つてゐるのであるが、我が國のそれは、殊に自然主義文學とその影響をうけたものとに於ては著しく平凡な、然し偏した人間があまりに多く登場して我々をうんざりさせるのである。

それらを例證するとなると現存の「大家」諸先生に甚だ失禮であるが、殆んどすべての作家がそれであると思へば間違ひはない。正宗白鳥がいくら妖味と虛無性とを描き出したとしても、それが、どれほどある一時代の人間を反映したであらうか。それらは田舍出の青年の頭の中でこねあげた深刻ぶりであつて、從つて一面の誇張に終つて、結局一人の人間を描き出せず、半分を以て全體をあらはした不具者をしか創造してゐないことになつてゐる。此の如きはプロレタリア文學が嘗つて犯した誤謬と同じで、人間の平常の生活を描

くことを忘れて、作者の觀念のまゝに動くロボットをこしらへてゐるのである。たとへばトルストイの「復活」のネフリュードフ公爵は極めて理想化されてゐるが、その烈々たる理想への精進は決してこしらへものではなくて、實際の人間が行ひ得るもの、少くとも行ひ得べきものゝ極致を描いたものであつて、この道程に於て生活の裏面を殆んど全く描かなかつたことが極めて不自然の如くに見えながらも、尙全體としての生活、人間が描かれ、然かもそれが生きてゐるのである。これを白鳥の作品と比べるとその規模の大小は別としても如何に白鳥のものがこしらへものゝロボットにしかすぎないことが、たとへ人物の生活を長々しく敍述してあつても結局一の特異らしきものゝ模型を示したにすぎないことが理解されるであらう。

ひとり白鳥がロクな性格も描き出してゐないと云ふわけではない、只一例としてあげたにすぎないのであつて他の諸作家も亦同樣な有樣である。とにかく明治以後今日に至る迄の多數の作家の中で不朽の性格を創造したものがあらうか。フィガロをも、ジャン・バルジャンをも、カチューシヤをも、ハムレットをも模倣さへ出來なかつたではないか。否、業平や光源氏や世之介ほどのものさへ作れ得なかつたではないか、個性を最もよく見得る資本主義社會の作家として何と恥づべきことではないか。わづかに藤村の捨吉がもろもろの缺點を持ちながらも良心的に惱み苦しみ、然も前進を忘れない人間として創り出されてゐるのや、鷗外の飜譯中から「埋木」のゲザや「卽興詩人」を探し出して、それらを新興資本主義國日本の青年を創造したものとするが如き變則を認めなければならぬ有樣である。

プロレタリア文學さへもが、我が國に於てはその政治的目的を追ふことの急激なあまり觀念的に鬪士型を作りあげて、結局プロレタリアートの爲に眞に鬪ふ人間を描き出すことは爲し得なかつた。それらは鬪爭の側面のみは描いた——しかも類型的に——が、プロレタリアートとしての生活を描くことが出來なかつた。

これでは人間の全き姿が描かれる筈はない。それは通俗小説に於ける才子、佳人や博徒・俠客と同じく徒らに煽情的であるにすぎない。

性格のない、類型の喜ばれる社會、それが今日の社會である。文學に之が最も露骨に現はれる。純文學と稱せられるものに殆んど完全な人格を描き出したものがなく、一つの癖、一つの趣味、一つの情緒――これらが近代日本文學史六十年間の現實だ――しか扱ひ得ないでゐるとき、大衆文學なる類型描寫の反動的文學が勢力を振ふのも無理はない。直木三十五の如きが文豪と稱せられジャーナリズムと文壇との追慕哀悼の洪水の中にゐるが如き有様である。普遍的性格の創造などが全く夢にも行はれないのは無理もない。

文藝復興の聲のみ徒らに高い。然しそれはプロレタリア文學の凋落によつて安堵した小ブルジョア作家の聲か、プロレタリア文學の沒落者の敗北の語かの何れかである。何一つ時代の人間らしい人間が描かれもせず、痴話と嘆息とうは言とが文學と考へられてゐる時、何の文藝復興ぞ。

時代は、時代の人間を最も普遍的に然も最も個性的に（この兩者は決して矛盾するものではない。最も個性的なるものはそこに時代の人間に共通するところのものを含んでゐるし、最も普遍的なるものは、從つて、最も個性的なところから出發する。）描いた文學の出現を待望してゐる。この際に橫着な大衆文學がはびこるのだ。それは民衆が彼らの感情・思想を粗雜のまゝに、否、自身でその如何なるものかをも反省しないでゐる間隙に乘じて民衆の粗雜素朴な希望を煽動して、類型的な民衆心理・性格に感激せしめるのである。大衆文學の性格は恐らく一つとして生きたものはなからう。多少の差こそあれ、何れも仁俠と殘忍、荒唐と俗情などを適宜に案配して、口先の變化を狙つた人形芝居であるが、この人形が時代に流行するのは、まことに純文學が民衆の心を捉へられないこと、從つてそれは民衆の待望する普遍的性格、心理を描き出せないこ

とのためである。

大衆文學がひとり榮えるのは右のやうに普遍的性格らしいものがあつて、純文學にそれが無いからである。もちろん大衆文學の描く普遍的性格らしきものは決して普遍的性格ではなくて普遍的性格の類型である。類型は生きてはゐない、然しその生きてゐない類型でもどこかに類型とされる迄の間に凝結して類型となるだけの普遍的なものがあるわけだから、その類型の方が、なまじ生きてはゐるが、へんに癖のある、又はひとりよがりの性格よりは民衆に與へる感じは、はるかに快よく且つ親近である。日本の現代の文學が小ブルジョアのインテリゲンチャの文學として片隅の・ひとりよがりの・神經質の・偏癖のある性格ばかりを喜んでゐることの結果は當然民衆から捨てられて大衆文學に文學の王座を讓らねばならぬことゝなるのだ。

文學に於ける性格の重大なものであることは以上の如くであるが、それと共に、その所謂性格なるものが單に一人の類型を寫すことや、社會と離れた一人物の姿を描くこと――それはいくら完全に描いたつもりでも、社會の中の一個人であるものを獨立した個人として描いてあること、そのことの中に本質的な不完全と不徹底とが見られる――では斷じてあり得ない。たとへ一人の性格だけを巧みに描きあげても、それは人世のある一隅を巧妙に再現したと云ふことに止まつて、多數の人に訴へる力は甚だ尠い。但したとへ片隅の一人を描いたが如く見えても、そこに絶大な透視力があつて社會の全機構を、又人間の普遍的性格を見拔いてあれば、それはとりもなほさず眞に大衆の文學である。

性格と云つても要は個の中に普遍を見出して、個と普遍、普遍と個との完全な一致を描き出さねばならぬのであつて、それには透徹した明智と認識とを要することは云ふまでもない。それが無ければ、又さうする努力が無ければ、その作家は遂に氣分の敍述家として、又は類型の說明家として終る他はないのである。

こゝまで書いて來た私は、ふと與へられた題目を見直すと、文學に現はれたる性格の研究とあり、編輯者の希望は廣く東西の作品に具體的實例をとつて縱横無盡に性格の研究をしてくれとの意味らしいことに氣付いた。然るに私の今迄述べて來たことは、文學に現はれたる性格の研究の具體的な說明ではなくして、文學と性格、又は文學と性格描寫との社會的關係と云ふやうなものであつた。そして抽象的な性格描寫論を長々と述べて來た。これは讀者諸君にとつてのみならず編輯者にも甚だ迷惑なことゝ思つて誠に相すまぬ感じに責められるのであるが、然し性格描寫と云ふことが、更に文學に於ける性格の取り上げと云ふことが、如何に社會と關係し、如何に將來の文學に於てあるべきか、又如何にして今日大衆文學が人氣を呼び純文學が一部のものの玩弄物とされてゐるにすぎないかを性格の取扱ひの方面からは觀察されるか、などについて語つたことは決して無用の言ではないと自信するものである。この種の觀察こそ、將來文章に志すものにとつて必要にして缺くべからざるものであるから、その意味に於て私のこの長たらしい抽象論をお讀み下さらば眞に大衆から愛され、然も純藝術として後世に殘るが如き傑作を爲さうとする意圖だけは間違ひなく起すことが出來やうと思ふ。

未定稿と定稿——佐佐木信綱

よき文章を作るには、彫心鏤骨といふ語もあるやうに、古來多くの文人が、非常な苦心をしたものである。それで、書物によつては、原作といふべき初稿本、それを自ら訂正した再稿本、はた三稿本などが殘つてゐるものもある。それによつて、その大きな苦心のあとを思ふべきである。

かの源氏物語には、流布の青表紙本と、河內本と、其の他の本とが殘つてをる。それらの本に於ける語句の出入は、さうした初稿再稿三稿の關係にあるものと自分は考へてをる。青表紙本と河內本とを引き合せるに、後人が書寫の際の誤脱や竄入であるとするには、あまりに大きな出入が兩者の間にある。いづれを初稿、いづれを再稿といふことはしばらくおいて、この二種の本が、ともに著者の筆に出でたものであるとは言ひ得る。

枕草紙にしても、同樣に考へられる。流布本と、尊經閣文庫本等の異本との間に存する大きな差異などは、これを脫落または竄入などいふべきでなく、著者自身の手によつて既に生じてゐたものと考ふべきである。

文章を作るに當つて、初稿をほぼ改めてしまふまで大きな苦心をした近世の例として、賀茂眞淵の文の一例をここに擧げる。眞淵の名は、學者として歌人としてあまりに有名であつたのに對し、文章家としては世に知られてをらぬが、祝詞宣命など上古の文詞を驅使して高邁な文章を成してをる。

眞淵が書いた後の岡部の日記は、その四十二歳の折の紀行文である。自分は幸に、眞淵自筆の家集を藏弆してをるので、その初稿と再稿とを掲げ、次に刊本のを載せて、その文章に於ける苦心の跡を偲ばうと思ふ。

後の岡部の日記（初稿）

九月十日にはかにおもひたちて遠江にまかるに、ことさわがしくて、送れる人〳〵の家のこたへをしもしあへ侍らず。此道大かたにはむゆかぞ經侍るを、そらのけしきおぼつかなく、川の水まさらんことをおそれて、にはかに五日にていたらんとすれば、いと〳〵くるしかりけり。戸つかの宿と藤澤のあはひ行くほど、しびてふ魚を馬に二つ三つなどおほせていくらともなくこなたざまにくるめり。さるにてもいくそばくぞといふに、七十餘りの馬の數なりといへり。これは大礒小礒などにてつりにけるになん。萬葉などには、しびつるてふ詞侍るをいぶかしくて、くはしくしれるものにとへば、凡七月の比よりとし〴〵つるめり、船どもおのがうら〳〵こぎいで、かれがあるあたりによせつゝ、馬の手づなほどなる綱の、長さはいく千ひろともなきがそのさきに、かれが好める小魚を鈎にさして打入るれば、くひてそこはかとなく沖にもて行を、まに〳〵つなをくりやるに、終にはかならずしもまたこなたざまにかへりくるを、又まに〳〵引たぎつゝ、ほと〳〵船のちかく引よせたる時打かぎてふ物、木の先によこざまに釘を出したるをもて、かれがかしらに打付て、うめきて船におこづり入るなり。始めに沖へ行ときさかひて引ば、いか成つなにてもふとくひきり侍るによて、まに〳〵やるなめれば、いと長きつなにざりけりとぞ此うら人のいへり。めづらしく、むかしのふみはまことにざりけりといよ〳〵おもひたまへられて、いそがしながらしるし侍るなり。

又、しび・のうらぎ・にべなどいふ魚はとり〴〵に大なる物なり。のうらぎはうろこあり、しびはうろこ

いとこまかなり、にべは石もちてふ魚の大になりたるなりともいへり。げにも其かたちさながら似てかしらのうちに石の侍るといふめり。さて此魚のかしらの腦を煮て弓作るにべにし侍り。故にこれが市くらに來ればうたへ申てみなめされ侍り。かしらはとゞめられ身をば外へ給ひぬ。これにつきて、から國より來れる硯にべといふぞよろしきなり。くろくて硯の如くかたまりてあれば名付たるべし。これを用るには、かたなしてけづりて、水に一夜入てあすなんうるほひあるばかりにしぼりて、竹のつゝに入、さてゆなべにつゝながらつけて久しく煮侍るなり。たやすくはにえ侍らず。よく煮て卽ち用るなめり。

さて十三日するがの國府のあなた、あべ川の少しこなたに、さわたりといふ所を過るに、ことし五月の比あべ川のかみ水はふれ、堤きれて此所に水いと高く落來れりと、東にてはやく聞し所なりけり。今はその水口をよこざまに蛇籠てふ物をいくらもさし出しければ、水はむかふざまによりて流るれば、こなたへはかつ〴〵落るなりけり。されどそのみさかりに落たるあとみえて、はゞは八町ばかり、長さは六十町ほどにて、卽ち海にいたれりといへり。すべて近き年比いづこにてもたび〴〵かゝる水のわづらひぞ多く侍なり。是をおもふに、かくのみ御世の治りにたれば、おのづから人ぐさも多く、またはよく心得ぬ人はにいばりの田のいでくれば、それほど物多くなれるとのみおもふ故に、こゝにかしこに多のにいばりをのみし侍るなめり。凡草木のある野山には、大かたの雨ふりたるには、たちまちにつちに入て流るゝこと少きを、かの山もやぶもにいばりになりて、溝をかまへて水をひとつに流し侍るを、濁さへうち添ていきほひます〴〵つよくおしくだせれば、末にながれあつまりてはいか成堤もこらへ侍らず。もとよりの瀧つ早瀬にそひて、かゝる事こそ侍るなりけれ。且田どころてふ物はもとよりある所をよくやしなひたてゝこそよろしき物なるを、それは租稅の多く侍るとて、にいばりにのみ民の心うつりて、よきやしなひぐさをもかしこにはこび物すれば、か

れはしばらくよろしきに似たれども、もとの田どころいよ〳〵うすくなりて、おのがなりはひのたのみだに自然にすくなくなりもてゆくぞかし。やんごとなきあたりにしろしめす事にはあらぬを、よこざまに申ことなどや侍るらん、なげかしき事になん。

　こふにいたりぬ。萬葉集に、燒津べにわが行しかばするがなるあべの市路にあへるこらはもとよみたるはこゝの事なりけり。此國府は卽ちあべの市なるべし。かのさわたりの水の落たる末の海邊に、燒津といふ所今に侍り。けふ、未のときばかりより村雨しきりにふりて、うつの山などは今もくらう道もみえ侍らぬに、つたのもみぢはまだしければ、たゞすゞろにこえぬ。藤枝のすくにいそぎていたれるに、日くれて雨猶はげし。大井川はいかにやと問に、さのみたはやすくは水の出侍らねばさやはいそぎ給ふべきなどいへど、さき〳〵も俄にとまれるためし覺え侍れば、うまやにいそぎて、うまかごら調ぜさせて、雨にきほひて出ぬ。嶋田のうまやにては大かた人もねて侍るを强てもよほして川をこえたり。かな谷のやどに入てぬれたるものあぶりなどするほど、風さへ大に吹出ぬ。まことによくぞなど從者もよろこべり。明日なん古鄕にいたるべきを、嶋田などに此川の淺くならんまでいくかゝあらんずらんとうれしきこと限りなし。此道はすべてしかなり。少もいそぐほどの事ならませば、いよ〳〵いそぎて川をばこえぬべき事にこそ侍れ。こよひは十三夜なるを、此くるしみにことのはもおもひもかけず、ましてことしはおもひに侍ればたはむれ歌よむべきにもあらねばなり。十四日はそらはれてかけ川まで來たるに、はら川てふ川のはし落たりとて、しる人あるかたに入やどりて、十五日にぞつきぬ。人〳〵うれしとおもへり。されどまづ〳〵いかでけふしもおはしけん、川はいかに侍りけんと、其夜にこえたる事をはおもひかけずいぶかるなりけり。

九月十日、にはかにおもひたちて遠江にまかる。此道大かたにはむゆかぞ經侍るを、いかにぞや雲風もたゝねどそらのさまおほにみゆれば、川ども水の心をおそりて、にはかに五日にをとおもひなりてけり。戸つかと藤澤とのうまやのあはひ行ほど、しびてふ魚を馬に二つ三つなどおほせつゝ、いくらともなくこなたざまにくるめり。さるにてもいくそばくぞととふに、七十まりの馬の數なりといへり。これは大磯小磯などにてつりにけるになん。古事記などの歌には、大魚よししびつくあまとも、萬葉には、しびつるてふよ、いかにそはと、そこのものにとふなり。凡七月の比よりとし〳〵つるめり。船どもおのがうら〳〵こぎ出で、かれがあるあたりによせつゝ、ふとさは馬の荷ゆふらんばかりの苧綱の、長さはいく千ひろともなきが、そのさきにかれが好める小魚を鈎にさして打入るれば、くひてそこはかとなく沖にもて行を、まに〳〵くりつゝやるを、終にはかならずまたこなたざまにかへりく。又まに〳〵引たぎつゝ、ほと〳〵船ちかくよせたる時、打かぎてふ、木の先によこざまに釘を出したる物を手ごとにもて、かれがかしらに打付てうめきて船におこづり入るなり。始めに沖ざまに行ときさかひて引ば、いかにある綱もふとくひきり侍るによて、まに〳〵やるなめればいと長きつなにざりけり。またもりてふほこして舟ゆつく侍りとぞ。めづらしくも侍る哉。むかしのふみはまことにざりけりといよ〳〵おもひたまへらるめり。

又、しび・のうらぎ・にべなどいふ魚はとり〳〵に大なる物なり。のうらぎはうろこあり、しびはうろこいとこまかなり、にべは石もちてふ魚の大になりたるなりともいへり。げにも其かたちさながら似てかしらのうちに石の侍るといふめり。さて此魚のかしらの腦を煮たるもて弓は作るなりけり。かれ市にもて來れば

うたへ申てみなめされ侍り。かしらはとゞめられ身をば給ひぬめり。

さて十三日するがの國府のあなた、あべ川のこなたにさわたりてふ所を過るに、ことし五月の比、あべ川のかみつ瀬に水はふれ堤きれて、行かひもたえにきとむさしまで音はやく聞えし所なりけり。今はその水口の上によこざまに石こめたる籠を多くさし出してければ、水はむかふざまによりて流るれば、こなたへはかつ〴〵落るなり。それがみさかりに瀧もけに落けんあとみえて、はゞは八町ばかり長さは六十町ほどにて、やがて海にいたれりといへり。いくそ(く脱)ばの里の草木はもくづとなり、人は魚とぞなりにけん。或は家ながら流れ行に、老たるもわかきをたすけ給へとこゑをかぎ(り脱)よべるを、くがに見る人いかで〴〵と手かく物からすべなし。或は命をばからくのがれしも、なり所も家もあらず、老たるは子を失ひ、わかきはおやにはなれて、かたいとなれるも、そこら犬じ物道にふしてなげくなど、路行人すら心くるしからぬはなし。すべて近き年比、いづこにても水のわづらひぞ多く侍なり。是をおもふに、かくのみ御世の治りにたれば、おのづから人ぐさも多く、またはよく心得ぬ人は、にいばりの田のいでくれば、ほどにつけて物さはになれるとのみおもふ故に、こゝにかしこに多のにいばりをのみし侍るなめり。凡草木のある野山には、大かたの雨ふりたるにはつちにしみて流るゝ水は少きを、かの山もやぶもにいばりになれゝば、溝をかまへて水をひとつに流し侍るを、土にしまぬのみかは、濁りさへうち添て、いきほひます〳〵つよくおしくだせれば、末にながれあつまりては、いか成堤もこらへ侍らず。もとよりの瀧ちながれにそひてかゝる事こそ侍るなりけれ。且田どころてふ物は、もとよりある所をよくやしなひたてゝこそよろしき物を、それは租税の多く侍るとて、にいばりにのみたみの心もうつりて、よきやしなひぐさをもかしこにはこび物すれば、かれはしばらくよろしきに似たれども、もとの田どころいよ〳〵うすくなりて、おのがなりはひのたのみだに、自然にすくなくなりも

てゆくぞかし。やんごとなきあたりにしろしめす事にはあらぬを、下によこざまに申ことなどや侍るらん、なげかしき事にこそ。

こふにいたりぬ。萬葉集に、燒津べにわが行しかばするがなるあべの市路にあへるこらはもとよみたるはこゝの事なりけり。此國府は卽ち昔のあべの市なるべし。かのさわたりの水の落けん末の海びに、燒津てふ所今もあなり。けふ未のときばかりより村雨さゝとふりて、うつの山雲むしてくらう、道もみえぬはむかし覺ゆれど、つたのもみぢもまだしきに、あふ人もけふはなし。うつゝのやみにてこえぬ。藤枝のうまやにいたれゝば、日くれて雨いよゝうつがごとし。大井川はいかにやと問するに、さのみたはやすくは水の出侍らねば、さやはいそぎ給ふべき、などいへど、さき〳〵もためしの侍れば、うまやにいそぎて、うま・あをだら調ぜさせて、雨にきほひて出ぬ。嶋田のうまやにては、亥二つばかりなりけり。大かた人もねて侍るを強てもよほして川をこすめり。こよひは十三夜なれば、みやこの友だちは猶月めですらしも、此くるしきに歌もなし。かな谷にやどりして、妹ならねどあぶりほす(と脫カ)よおもふに心おちゐつれば少しをかしさも出きぬ。さるあひだに風さへ大に吹出ぬ。まことによくぞありけるとて從者もよろこべり。明日なん古鄕にいたるべき道はすべてしかなり。少もいそぐほどの事ならませば、いよゝいそぎて川をばこえぬべきにこそ侍れ。十四日はそらはれてかけ川まで來たるに、はら川てふ川のはし落たりとて、しる人あるかたに入、やどりて十五日にぞつきぬ。人〳〵うれしとおもへり。されど、まづ〳〵いかでけふしもおはしけん、川はいかに侍りけんと、共夜にこえたることをばおもひかけずいぶかるなりけり。

刊本（三稿）

九月十日にはかに思ひたちて遠江にまかる。この道大かたに六日なんふべきを、いかにぞや雲風もけしきだちてたゞならねば、川ども水の心をおそりて、にはかに五日にてをと思ひなりてげり。戸塚と藤澤とのうまやのあはひゆくほど、しびてふ魚を馬に二つ三つなどおほせつゝ、いくらともなくこなたざまにく。さるにても、いくそばくぞと問ふに、七十まりの馬の數なりといへり。これは大磯小磯などにてつりにけるになん。古事記などの歌には、おほをよししびつく海士とも、萬葉集にはしびつるともあるよ、いかにぞとて、そこの者に問ふに、およそ七月の頃より年々つるめり。舟どもおのが浦々こぎいでて、かれがあるあたりによせつゝ、ふとさは馬の荷ゆふらんばかりの苧綱の、長さはいく千尋ともなきが、そのさきにかれがこのめる小魚を鉤にさしてうちいるれば、くひてそこはかとなく沖にもてゆくを、行くまに〳〵ゆるしやれば、遂にはかならず、又こなたざまにかへり來るを、又かへり來るまに〳〵引きたぎつゝ、ほと〳〵舟近くよせたる時、うちかぎとて木の先によこざまに釘をいだしたる物を手毎にもちて、かれがかしらにうちつけてうめきて舟におこづり入るなり。はじめに沖ざまにゆく時さかひて引けば、いかにある綱もふと食ひきるめるによりて、ゆくまに〳〵やるなめれば、いと長き綱なりけり。又もりといふほこして舟よりつくありとぞ。珍らしくもあるかな。昔のふみはまことなりけりといよ〳〵思ひ知らる。又のうらぎ・にべなどいふ魚はとり〴〵に大なる物にて、のうらぎはしびの如くにてうろこあり。にべは石もちといふ魚の大きになりたるなりともいへり。かしらのうちに石ありといふなり。さて此魚のかしらの腸を煮たるもて弓は作るなりけり。かれ市にもて來れば、うたへまうして皆めさるめり。かしらはとゞめられ、身をば給ふとなむ。十三日駿河の

國府にいたりぬ。萬葉集に燒津べにわが行きしかば駿河なるあべの市路にあへるこらはもとよみたるはこゝの事なりけり。此國府はすなはち昔のあべの市なるべし。こゝの海べに燒津といふ所今もあなり。國府をすぎて阿部川のこなたをさわたりといふ。今年五月の頃、あべ川の上つ瀬に水はふれ堤きれて、行かひもたえにきと、武藏まで音はやく聞えし所なり。今はその水口のうへに、よこざまに石こめたる籠を多くさしいだしてければ、水はむかふざまによりて流るれば、こなたへはかつ〴〵落るなり。それがみさかりに瀧もけに落けんあとも見えて、はゞ八町ばかり長さは六十町ほどにて、やがて海にいたれりといへり。いくそばくの里の草木はみくづとなり、人は魚とこそなりけめ。其折の事を聞くに、あるは家ながら流れ行くに、老たるも若きも助け給へと聲を限よべど、くがに見る人いかでいかでと手かくものからすべなく、あるは命をばからくのがれしも、なり所も家もあらず、老たるは子を失ひ、わかきは親にはなれて、悲みあへりとぞ。今もさるたぐひの人の、かたゐとなりてそこら道にふしてなげくなど、路行く人の心苦しと思はぬはなし。すべて近き年頃、いづこにても水のわづらひぞ多かめる。これを思ふに、かくのみ御世の治りにたれば、おのづから人ぐさも多く、又はよく心得ぬ人は、にひばりの田のいで來れば、ほどにつけつゝ物ゆたかになりぬとのみ思ふ故に、こゝにかしこにおほくのにひばりをのみなすめり。およそ草木のある野山には、大方の雨ふりたるにはつちにしみ入りて、流るゝ水は少なきを、かの山も藪も、にひばりになれゝば、溝をかまへて水を一つに流すめれば、つちにしまぬのみかは、にごりさへうちそひて、いきほひます〳〵つよく、おしくだして末に流れあつまりては、いかなる堤もたふべくもあらず。さてはかゝる事こそいでくめれ。田どころといふ物は、もとよりある所をよくやしなひたてゝこそよろしき物を、ともすれば租税の多かるとて、にひばりにのみ民の心をうつして、よきやしなひぐさをもかしこにはこび物すれば、かれはしばらくよろしきに似

たれども、もとの田どころいよ〳〵うすくなりて、おのがなりはひのたのみだに自然に少なくなりもてゆくぞかし。やむごとなきあたりにしろしめさす事にはあらぬを、下によこざまに申す事などやあるらむ。歎かしき事にこそ。今日未の時ばかりより村雨さゝとふりて、うつの山雲むしてくらう、道もみえぬは昔おぼゆれど、蔦のもみぢもまだしきに、あふ人も今日はなし。うつゝのやみにてこえぬ。藤枝のうまやにいたれゝば、日くれて雨はいよいようつがごとし。大井川はいかにぞとゝはするに、さのみたはやすくは水のいで侍らねば、さやはいそぎ給ふべきなどいへど、さき〳〵もためしのあれば、うまやにいそぎて、うま、あをだら調ぜさせて、雨にきほひていでぬ。島田のうまやまでいたりしは、亥二つばかりなりけり。大方人も寝たるを、しひてもよほしてわたりぬ。こよひは十三夜なれば、あづまの友だちは猶月めですらんを、この苦しきに歌もなし。かな谷にやどりして、妹ならねどぬれたる物あぶりほす。心おちゐつれば、少しをかしさもいできぬ。さるあひだに風さへ大に吹いでぬ。まことによくこそ渡りつれとて従者も喜びあへり。明日なん古郷にいたるべきを、かなたにて此川の渡瀬いでこんをまたば、たなばたよりけに心いられこそせめと、うれしきこと又なし。この道はすべてしかなり。少しもいそぐほどの事ならば、いよゝいそぎて川をば渡りぬべき事にこそあれ。十四日空晴て懸川まで來るに、はら川といふ河の橋おちたりとて、しる人あるかたに入りてやどりて、十五日につきぬ。人々嬉しと思ひて、いかでけふしもおはしけん、川はいかに侍りけんと、其夜にわたりたる事をば思ひかけずいぶかるなりけり。

　初稿は旅中の手控へのおもかげをなほ存してをつて、未だ所々文をなさない個所さへある。再稿は、まゝ文の位置を替へたり、增補や削除を行つてはゐるが、大體に於いて初稿の語句の不穩當なものを訂すに止つ

てゐるといつてい〻。が、刊本の本文になると、たゞの添削の外に、再稿までの中古的擬古の詞遣を更に古代に進めてその文格を一變してゐる。次に、特に目立つものを揭げてみよう。

（初稿）此道大かたにはむゆかぞ經侍るを、そらのけしきおぼつかなく、川の水まさらんことをおそれて、にはかに五日にていたらんとすれば、いと〱くるしかりけり。

（再稿）此道大かたにはむゆかぞ經侍るを、いかにぞや雲風もたゝねどそらのさまおほにみゆれば、川ども水の心をおそりて、にはかに五日にをとおもひなりてけり。

（刊本）この道大かたに六日なんふべきを、いかにぞや雲風もけしきだちてたゞならねば、川ども水の心をおそりて、にはかに五日にてをと思ひなりてけり。

（初稿）未のときばかりより村雨しきりにふりて、うつの山などは今もくらう道もみえ侍らぬに、つたのもみぢはまだしければ、たゞすゞろにこえぬ。藤枝のすくにいそぎていたれるに、日くれて雨猶はげし。

（再稿）けふ未のときばかりより村雨さゝとふりて、うつの山雲むしてくらう、道もみえぬはむかし覺ゆれど、つたのもみぢもまだしきに、あふ人もけふはなし。うつゝのやみにてこえぬ。藤枝のうまやにいたれゝば、日くれて雨いよゝうつがごとし。

推敲の跡がよくわかる。

（初稿）馬の手づなほどなる綱の云云

（再稿） ふとさは馬の荷ゆふらんばかりの苧綱の云云

これはしびをつる綱のことをいつたのであるが、初稿は恐らく里人の詞に聞きしまゝを記したもので、そのあまり誇張に過ぐるによりて改めたものであらう。又、しびつりの話の終りに、初稿には、「いそがしながらしるしはべるなり」とあつて旅中の手記なることが思はれる。

（初稿） さて十三日するがの國府のあなた、あべ川の少しこなたに、さわたりといふ所を過るに、ことし五月の比あべ川のかみ水はふれ、堤きれて此所に水いと高く落来れりと、東にてはやく聞し所なりけり。

こふにいたりぬ。萬葉集に、燒津べにわが行しかばするがなるあべの市路にあへるこらはもとよみたるはこゝの事なりけり。此國府は卽ちあべの市なるべし。かのさわたりの水の落たる末の海邊に、燒津といふ所今に侍り。

（再稿） 大略、同じ。

（刊本） 十三日駿河の國府にいたりぬ。萬葉集に燒津べにわが行きしかば駿河なるあべの市路にあへるこらはもとよみたるはこゝの事なりけり。此國府はすなはち昔のあべの市なるべし。こゝの海べに燒津といふ所今もあなり。國府をすぎて阿部川のこなたをさわたりといふ。今年五月の頃、あべ川の上つ瀨に水はふれ堤きれて、行かひもたえにきと、武藏まで音はやく聞えし所なり。

初稿再稿共に二ヶ所に離れてあつてしかもさわたりのことを述べて後に、「こふにいたりぬ」とあるは地理的にも矛盾してゐる。「さわたりの水の落たる末の海邊に、燒津といふ所今に侍り」といふのも地理的に誤つ

てゐるが、刊本ではそれらがすべて訂されて、且この二章を一章とした所に、ずつと一文全體の締めくゝりがついてゐる。

（初稿）強ひてもよほして川をこえたり。
（再稿）…………　……川をこすめり。
（刊本）…………………わたりぬ。

これは再稿よりも初稿がよく、刊本は更に初稿よりも好い。文を作らうとするものゝ注意すべき所であらう。

☆文學運動と文章

ホトトギス派と文章革新

――香日清人

ホトトギス派とは言ふまでもなく、雑誌「ホトトギス」を機關誌として、明治中期正岡子規を中心に集つた俳人の結社であるが、俳句革新の運動以外に、所謂寫生文を唱道して、文章革新の功績を文學史、文章史上に殘した。ホトトギス派の文章について述べることは寫生文について述べることとである。以下寫生文の主張、沿革、文例、作家、價値等について記したい。

明治三十一年の秋、正岡子規と高濱虚子は相談しあつて、郷里四國松山で刊行されてゐた俳誌「ホトトギス」の名を引き繼いで、東京で發行することにし、その年十月雑誌が市場に出た。そして子規がその號に載せた「小園の記」が大體寫生文の初めての試みと言つてよからう。

つぐの年、春暖漸く催して鳥の聲いとうらゝかに聞えしある日、病の窓を開きて端近くにじり出で讀書に疲れたる目を遊ばすに、いき〳〵たる草木の生氣は手のひら程の中にも動きて、まだ薄寒き風のひやひやと病衣の隙を侵すもいと心地よく覺ゆ。これも隣の嫗よりもらひしといふ萩の刈株寸ばかりの緑をふいてたくましき勢は秋の色も思はる。眞晝過より夕影椎の樹に落つる迄何を見るともなく醉うたるが如く勞れたるが如くうつとりとして日を暮すことさへ多かり。

といつた風の文章であるが、これを次の年十月の「飯待つ間」の、

をとゝひの野分のなごりか空は曇つて居る。十本ばかり並んだ雞頭は風の害を受けたけれど今は起直つて眞赤な頭を揃へて居る。一本の雁來紅は美しき葉を出して干し衣に映つて居る。大毛蓼といふのが馬鹿に丈が高くなつて薄赤い花は雁來紅の上にかぶさつて居る。

といふ文章に比較してみると尙前文は一つの試みの域に止ると言はれようが、とにかく子規によつての最初の寫生文の出發であつた。子規はすでに明治二十五年頃から、俳句製作上においても寫生の句に興味を持ち、二十七年の秋から冬にかけては、毎日住居の根岸近郊を散歩し、携へた手帳に鉛筆を走らせて、眼にふれる實景を句に收めた。それは彼の友人中村不折、下村爲山など少壯の洋畫家の繪畫における態度から影響され、畫家が寫生旅行によつて得る所の多いやうに俳人も亦かくあるべきであることを暗示されたのだ。かくて句作上の方法を彼は又文章上にも適用したのが寫生文であるのだが、明治三十三年新聞「日本」に「敍事文」と題する文章論を掲げた。これは寫生文の精神を示したものであるから、所々引用してみる。まづ最初に「文章の面白さにも樣々あれども古文雅語を用ゐて言葉のかざりを主としたるはこゝに言はず。將た作者の理想などたくみに述べて傾向の珍しきを主としたる文もこゝに言はず。こゝに言はんと欲する所は世の中に現れ來りたる事物（天然界にても人間界にても）を寫して面白き文章を作る法なり。或る景色又は人事を見て面白しと思ひし時に、それを文章に直して讀者をして己と同樣に面白く感ぜしめんとするには、言葉を飾るべからず、誇張を加ふべからず、只ありのまゝ見たるまゝに其事物を模寫するを可とす」と言つてゐる。それが寫生文の眞諦であり、彼の文章作法の根本態度であるのだが、更にその長所、目的を「作者若し須臾に在

らば讀者も共に須磨に在る如く感じ、作者若し眼前に美人を見居らば讀者も亦眼前に美人を見居るが如く感ずる」ものとし、更に誤解さるべきを惧れて、「寫生と云ひ寫實といふは實際有のまゝに寫すに相違なけれども固より多少の取捨選擇を要す。取捨選擇とは面白い處を取りて、つまらぬ處を捨つる事にして、必ずしも大を取りて小を捨て、長を取りて短を捨つる事にあらず。」とか「或る景色又は或る人事を敍するに最も美なる處又は極めて感じたる處を中心にして描けば其景其事自ら活動す可し。しかも其最美極感の處は常に大なる處著き處必然なる處にあらずして、往々物陰に半面を現すが如き隱微の間にある者なり。」などと記してゐる。

結局寫生文の文則は、自然、人事の對象にのぞんでの直寫で、これ等の實在になるたけ作者の主觀を加へず、修飾の加工をなさず、露骨な抒情的要素、戲曲的構想をさけたのである。しかし、文章の中心、焦點に力點はおいてゐる。それは子規の病床に、文章のクライマックスを「山」と稱したことから、通稱山會なる文章會を作つて、時々各自の文章を持ち寄り、朗讀し批判しあつたことでも分る。

高濱虚子の長篇小說「柿二つ」(大正四年發表)は子規の晩年を題材にし、寫生文的表現を小說に發展させた興味あるものであるが、その第十回に文章會のことが書いてある。寫生文創始當時の樣子がはつきりしかたがた寫生文的小說の文章見本にもなるから所々書きぬいて示したい。

皆が文章を作つて彼の病床で朗讀すると彼は一々それを批評した。彼以外の者もめい〳〵意見を陳べたが彼が何か言ふと自然其言ふ事が尤もに聞えて誰も其れを疑ふ氣になれなかつた。多少疑ひを抱いてゐる者も强ひて爭ふ勇氣がなかつた。

此文章會が成立つてから、自然其席上で好評であつた文章でないとH雜誌には載らぬやうになつた。正しく文章會は其頃の興味の中心であつた。俳人の側からも歌人の側からも出て來て、彼の批評を熱心に待設けつゝ、めい〳〵自分の作を朗讀した。

初めH雜誌を出した頃は、Kは自分勝手に淺草寺に出掛けて、其寫生をしたものを彼にも相談無しに自分で雜誌に收錄すると彼は却つて其文章が一番振つてゐたなどゝ讃めたりした。又自分が溫泉場に居つて編輯に與らなかつた時でも、浴泉雜記を送ると、其れは餘りいゝ出來でなかつたにしても、兎に角雜誌發行人としてのKの文章であるといふ理由の下に採錄されたといふやうな事もあつた。其れが此文章會が出來てから、縱ひKの文章であつても、其席上で評判の好くないものであつたら、自然雜誌には採錄されぬ傾向になつて來た。其れは誰が發議してさうしたといふ譯ではなかつたが、自然の傾向がさうなつて來たのである。（中略）

何も故意にKの文章のみを貶す心は無かつたのだけれども、急に文章に油の乘つて來た他の人々のに比べて見るとKの近來の文章は何處となく生氣が無かつた。彼は其れを慊らなく思つた。

「もう少し寫生に骨を折つて御覽や。」とKが朗讀した文章の詰らなかつたのに失望した彼は言つた。席上の他の人々はKを憐むやうに默つてゐた。

寫生といふ事は彼に注意さるゝ迄もなく既にKは心得てゐる積りであつた。現に手帳と鉛筆とを持つて淺草寺へ寫生に出掛けたのが「淺草寺のくさぐさ」であつた。畫家の寫生手段を文章に應用したのは自分が先驅であつたのだとKは信じてゐた。其れが今になつてNから寫生を說かれたり、人々から憐みの眼を以つて見られたりすることが心外であつた。

「所謂寫生なるものの見解が自分と他の人々とは違つてゐるのだ。」

Kはそんな事を考へて見た。

Nは子規、H雜誌はホトトギス、Kとは作者虛子のことであるが、彼はこの後で子規が文章に「山」がなくてはいかんといふことに疑問を持ち、自分は意識して「山」のない文章を書かうとしたことなども記してゐる。虛子の寫生文の見解はそんな點、子規と異つてゐたのである。

この文章會に出席しそれぞれ寫生文を書いた人々は子規の他高濱虛子、河東碧梧桐、松瀨青々、阪本四方太、寒川鼠骨、伊藤左千夫、岡麓などであつた。子規の代表的なそして最後の寫生文に「九月十四日の朝」がある。明治三十五年九月十九日彼は歿したのであるが、その數日前口授筆記せしめたものである。參考として左にその一部を揭げておく。

顏を少し南向に成つた儘少とも動かれぬ姿勢に成つて居るのであるが、其儘に硝子障子の外を靜かに眺めた。時は六時を過ぎた位であるが、ぼんやり曇つた空は少しの風も無い甚だ靜かな景色である。窓の前に一間半の高さにかけた竹の棚には葭簀が三枚許り載せてあつて、其東側から登りかけて居る糸瓜は十本程のやつが皆瘦せて了つて、まだ棚の上迄は得とりつかずに居る。花も二三輪しか咲いて居ない。正面には女郎花が一番高く咲いて鷄頭は其よりも少し低く五六本散らばつて居る。秋海棠は尙衰へずに其梢を見せて居る。余は病氣になつて以來今朝程安らかな頭を持つて靜かに此庭を眺めた事は無い。嗽をする。虛子と話をする。南向ふの家には尋常二年生位な聲で本の復習を初めたやうである。

新聞「日本」に病床から送稿した「墨汁一滴」（三十四年）「病牀六尺」（三十五年）には寫生文に對する感想も折々もらされてゐる。卽ち理想といふことを排撃して、寫生の趣味の變化多きに及ばずといふやうな議論や、實際的に他人の寫生文の精密性の不足を注意したりしてゐる。

文章會の作品集は「寒玉集」二卷や子規歿後の「寫生文集」などあり、更に三十九年には四方太、虛子の作各十篇を收めた「帆立貝」も上梓された。虛子の「二里の山路」から一部を示しておかう。

マー坊は前橋から澁川迄の馬車の中で寢てしまつた。澁川に着いた時は彼れ是れ晝前であつたらう。一月の三日の事であるから、田舍びた女の兒が彼處に二人彼處に三人羽子を突いて居て、淋しい町外れも何處となく新年めいて居る。爪尖上りの一筋道を二町許り行つて、伊香保へ上る坂口に近い處の「酒、めしうどん、御休所」と障子に書いたうちに這入り、古びた毛氈の敷いてある店の奥の小座敷に通つた。

おひるは何に致しませう。といふから、何が出來ると、聞くと、御飯に饂飩だといふ。饂飩にして呉れと頼むと、やがて竈の下を焚き附けた。流石に田舍はゆつくりしたものだ。これからそろそろ饂飩の湯をわかすのと見える。

子規を中心とするホトトギス派の寫生文は子規の親友夏目漱石及びその門下に影響し小說の表現に波及してゆく。漱石の出世作「吾輩は猫である」第一回も山會で朗讀され、以下ホトトギスに掲げられたのである漱石も四十年一月に「寫生文」についての感想を次のやうにもらしてゐる。「寫生文家の人事に對する態度は貴人が賤者を見るの態度ではない。賢者が愚者を見るの態度でもない。君子が小人を視るの態度でもない。男が女を視、女が男を視るの態度でもない。つまり大人が子供を見るの態度である。兩親が兒童に對するの

態度である。世人はさう思うて居るまい。寫生文家自身もさう思うて居るまい。しかし解剖すれば遂にこゝに歸著して仕舞ふ。子供はよく泣くものである。子供の泣く度に泣く親は氣狂ひである。親と子供とは立場が違ふ。同じ平面に立つて、同じ程度の感情に支配される以上は子供が泣く度に親も泣かねばならぬ。普通の小說家はこれである。彼等は隣近所の人間を自己と同程度のものと見做して、擦つたりもんだりして、飽く迄も、其社會の一員であると云ふ態度で筆を執る。從つて隣の御孃さんが泣く事をかく時は、當人も泣いて居る。自分が泣きながら、泣く人の事を敍述するのと、われは泣かずして、泣く人を覗いて居るのとは記敍の題目は同じでも其精神は大變違ふ。寫生文家は泣かずして他の泣くを敍するものである。」

夏目漱石の作品に影響した寫生文の精神から來た文例は引用するまでもなからう。直接彼の門下吉村冬彥野上彌生子、鈴木三重吉、其他長塚節などの作品もこの文脈の上に存在する。就中、吉村冬彥の三十八年七月の第一作「團栗」の渾然性、長塚節の緻密な農民生活の凝視、客觀描寫に由來する四十三年の力作「土」は寫生文精神の展開上銘記すべき作品である。

一方、ホトトギス直系の人々も、たとへば伊藤左千夫の可憐なる「野菊の墓」(三十九年)などあるが、最も努力したのはやはり虛子であり、彼も小說系態に發展させて行つた。卽ち、「風流懺法」「斑鳩物語」「大內旅宿」「三疊と四疊半」の短篇より次第に、「杏の落ちる音」「俳諧師」「柿二つ」などの長篇にも手をかけ成功した阪本四方太も三十九年に代表作「夢の如し」を發表してゐる。

初め身邊觀照の世界より描かれた短章は、更に發展して、かなり廣い內容、視野を持つ長篇小說にまで進み、文學史にも記錄される作品まで數々描かれたのであるが、大正初期ほとんどその代表作家等は死んで、一方健在なる虛子も年齡と共に枯淡な世界を好み、每號「ホトトギス」誌上に寫生文を揭げてはゐるが、創

始時代の浪漫性はない。最近（昭和九年六月一日讀賣新聞、綠蔭藝談）に現在書いてゐる文章について、次のやうな意見をもらしてゐる。

　自分の寫生文に對する考へは少し變りました。この頃は事相を寫生するのみでなく、そのうちにひそんでゐるあるものを描くと云ふ氣持で書いてゐます。これは何の場合でも同じことです。私はこの新しい寫生文を此頃俳文と呼んでゐますが、これは所謂古い俳文とは全く違つたもので、私の寫生文も漸くこの域まで達したと云ふ氣持がして居ます。俳句は私がよく云ふやうに花鳥風月を諷詠する文學です。元祿時代に最も盛んであつた連俳は俳句の母體ですが、其うちには隨分人事を諷刺した句があります。この連俳で吟詠せられた人事をも少し突つ込んで諷詠してみたいと云ふのが、近頃私が志してゐる俳文といふものの目的です。一見すると從來の寫生文と同じやうなものでありますが、寫生文は事相を寫すに專らであつてややもすると內部に漂うてをるあるものを閑却する傾きがありました。俳文はその點に重きを置いてゐます。併し寫生文から出發したものですから矢張り寫生文といつても差支ない譯です。

　ここにともすればかつての寫生文にみられた外部現實への觸發をモティフとしたものから、內部現實への肉迫への關心が見られ、境致の深まりがうかがはれるであらう。

　さて、寫生文の創始せられた時代を省み、この文章革新の意義を考へてみるに、やはり近代文學の傾向である眞實への追求が根本となる。

　この精神に基く表現・文章も從つて變革されてゆかねばならないが、明治文學におけるその第一歩として言文一致の運動が、大きな變革をもたらした。子規の唱道した寫生の說は最初、短歌、俳句の文學形態にお

いてであつたが、これが文章方面に及ぼされた頃は、やうやく、文壇に君臨した硯友社一派のあまりに装飾的な美辭麗句の羅列が、文章道の眞實を遠ざかる距離しかもたらさず、やがてこの上に截斷を受くべき自然主義の思想もまだ起らず、その間にあつて、子規自らの開眼によつて實踐され、ホトトギス一派の共力をもつて言文一致運動につゞいての文章上の革新の功績をもたらした。ひとり單に文學革新の功績のみならず、この精神技術を適用した漱石、節等の作家にまで、影響を及ぼし、價値ある作品を殘した點も大きく、更に下つて自然主義の作品より、現在讀んでも新鮮なる印象を與ふるものあることに氣づく時、リアリズム問題についての暗示を與ふるもののあることを氣づくのである。現在の文壇に文章上の影響の大きい志賀直哉氏の文章などにもその影響がうかがはれる。

とにかく、言文一致、自然主義運動、白樺派の文章等と並んでホトトギス一派の寫生文の實踐は日本近代文學、文章史上に與へた大きな截斷であるが、今日尙、文章修練においても、その性質上他と異つて參考になる遺産的なるものを含んでゐるといふことが出來るのである。

主なる參考書――

藤川忠治　正岡子規

島田青峰　寫生文研究（日本文學講座）

生田星郊　明治時代文範

白樺派と文章革新——長與善郎

一

白樺派作家の文章に就いて語るには比較上當時の他の作家の文章や傳統的な古典の文章に就いて知らなければならない事になるが、一體白樺派と云ふのは當時新しい文學運動として見られてゐたが、其主張は主として内容に從ひ、内容に最もぴつたりした形式文體を採ることであつたと云つて差支へない。勿論一人々々に就いて云へば、それ〴〵表現方法に就いて苦心したのは云ふ迄もない事であるが、それはつまり内容が人によつて自ら異るからであつた。即ち如何に表現するかと云ふ事は何を表現するかと云ふ事、又各自の心の生き方、個性の生かし方如何によつてきまると云ふのが大體白樺派の人の考へ方であつた。當時作家と云へば皆何等かの系統に於て日本古典文章の影響を受け、又研究するのが普通であつたが、白樺派の人は概して學問は嫌ひで、西鶴も馬琴も文範にはならなかつた。文學と云ふものは内から書くべきであつて、外即ち型によつて書くものでない。内面的眞實、實感と云ふものを持たない事は何一つ書かない。そして各自自分の書ける範圍で出來る丈け完全に、我儘に書けばよいと云ふのが白樺派の人の考へであつた。我儘な藝術。あく迄も自己解放の文藝。そんな事をモットオにしてゐたと云へる。

當時の文壇はまだ自然派全盛で花袋が平面描寫を主張してゐたが、それに滿足は出來なかつた。一方自然

派とは別に夏目漱石がゐて白樺派の人は皆此人を敬愛してゐた。それは漱石が文章や小說の技巧が優れてゐたと云ふよりその表現の自由さが嬉しい爲めであつた。他には獨歩などが好意を持たれてゐた。猶文壇では藤村、荷風、白鳥等が名を成してゐた。新しい方では「新思潮」の小山内薫や谷崎潤一郎等が認められて來つゝあつた。雜誌では「新思潮」の他に「三田文學」や鷗外を擔いでゐた「スバル」などがあつた。それ等は皆自然派に飽き足りない點では同じであつた。然し白樺派はそれ等に對しても尙不滿な處があつた。それで最も自分達の要求に近い糧になる指導者として西洋の天才を求めた。從つて天才讃美が白樺派の特色の一つでもあつた。そして文學の標準を高く掲げ、眞に生命ある文藝を生み出さうと熱心に努力した。文學に限らず美術や音樂の天才達は白樺派の人の心を鼓舞する最も大きな力であつた。ゲーテやトルストイやドストエフスキー、セザンヌ、ゴオホ、ホイットマン、ミケランジェロと云ふ風に精神の糧を求め、それによつて主觀を深く、高く、豐富に美しくし、此世に生かされた自己と云ふものを最上に生かしたいと云ふのが白樺派の人の願ひであつた。その點理想主義的であり、天才讃美主義であつたが、然し現實を回避するものでなく、反對にどんなに苦しくとも飽く迄リアルにぶつかつて行き、虛僞やごまかしは許されないと云ふのがその主張であつた　勿論白樺派の人が皆同じ思想を持つてゐるわけではなかつたし、各自自分の立場を持つてゐたが、違ふ處は違つてもお互に同化する處は同化しあつた。お互に何處迄も自己に忠實になる事を要求しながらお互の立場と個性とを尊敬しあつた。其處に白樺派の色彩が生れて行つた。

これは白樺派を代表する武者小路實篤や志賀直哉等に就いて言ふのであつて、其他にも五六人の優れた作家が白樺派の中から出てをり、それ〴〵違つた傾向を示してゐるので、それ等の人の藝術の表現形式や文章に就いて語るにはどうしても一人々々のものに就いて見るより外ない。

それでどう云ふ人が白樺派の人として擧げられるかと云ふと、明治四十三年の四月に始めて「白樺」が出た時の同人は武者小路實篤、志賀直哉、木下利玄、正親町公和、有島武郎、同生馬、里見弴、園池公致、兒島喜久雄、柳宗悅、郡虎彥等であつた。それ等は皆學習院出身の人々である。自分は少しおくれ、その翌春同人になつた。その中最後まで純粹に作家として立ち、又現在も作家として立つてゐるのは武者小路實篤、志賀直哉、故人の有島武郎、その弟で本職は畫家である有島生馬、里見弴及び自分、短歌の方でこれも故人になつた木下利玄等で、それ等を以て白樺派を代表する作家とする事が出來よう。兒島喜久雄や柳宗悅は創作家ではないが、兒島は優れた美術批評研究家であり、柳は宗敎、美術等の論文家である。後に詩人の千家元麿、故人になつた畫家の岸田劉生も白樺とは隨分關係が深かつたので、矢張り白樺派と見てもよろしく、又倉田百三も關係深く、仲間と見てよいかと思ふ。

大體以上の人々の作品を見、その特色や價値を知れば、白樺派の藝術がわかり、文章の事も自づとわかつて來る事と思ふ。

二

白樺派の最も代表的な作家は武者小路實篤である。その文章は著しく新しい形式と空氣とを文壇に送り、多くの影響を與へた。「白樺」の初號に夏目漱石の『それから』の評を書き、その率直な文章と理解力の非凡とは直ちに漱石に認められた。その翌年小說『お目出たき人』を出版した時人々はその獨特な文章に驚いた。それは今迄の文壇に嘗て見られなかつた自由な、飾りのない、且つ最もリアリスチックな表現であつた。その中の文章を少し引いて見よう。

「鶴は自分の近所に住んでゐた美しい優しい可憐な女である。自分は鶴と話したことはない。月子さんがまだ東京にゐた時分から自分は鶴を知つてゐた。その時分は勿論戀してはゐなかつたが可憐な子供だと思つてゐた。逢ふ度にいゝ感じがして何時でも逢つた暫らくは鶴のことを思つてゐた。しかしすぐ忘れてしまつてゐた。處が月子さんが故郷に歸つてから三年目失戀の苦みがうすらぐと共に鶴が益々可憐に見え可愛らしく見え鶴に逢はない時は淋しくなつた。

　自分はその時から鶴と夫婦になりたく思ふやうになつた。鶴程自分の妻に向く人はないやうに思はれて來た。自分の個性をまげずに鶴とならば夫婦になれるやうに思はれて來た。かくて自分の憧れてゐる理想の妻として鶴は自分の目に映ずるやうになつた。」

　此一節でもわかるやうに實に無邪氣なむき出しの文章であり、その素朴な新しい表現は人々を驚かしたのだ。此『お目出たき人』は武者小路が二十五、六歳頃の作である。續いて「世間知らず」を出版し、又感想集『生長』を出版して益々その獨特な文章を開拓して行つた。『生長』の中から又一節を引いて見よう。

　　バンゴツホよ
燃えるが如き意力もつ汝よ
汝を想ふ毎に
我に力わく
高きにのぼらんとする力わく
ゆきつくす處までゆく力わく

あゝ
ゆきつくす處までゆく力わく

又

日常生活の內に
火を
人間の心の內に
火を
たえざる
火を

之等は詩の形であるが、實にゴオホ的な表現慾に燃え、情熱や意力に溢れた文章である。これは間もなく千家元麿を感化し、千家一派の詩人群に大きな影響を投げるものとなつた。從來詩の形と云へば、七五調五七調若しくは其の變形と云つた風に制約された言葉のリズムに支配されてゐたものが、此等に於てはそれを脫し、全く內發的な自己のリズムに從つて自由に表現されてゐるのである。

　武者小路は小說や詩と同じく若しくはそれ以上に脚本に於て最も優れた作品を發表し、表現の上に新しさと自由な空氣を引き入れ、上演に大きな革新を行つた。『わしも知らない』『人間萬歲』『或る日の一休』『楠正成』『桃源にて』『愛慾』『實朝の死』等一として傑作ならざるはない。武者小路の脚本は意志と意志、心

と心との葛藤を描き出す時最も優れたものとなる。次ぎに『ある青年の夢』の一節を引いて見よう。これは脚本と云ふよりも對話體のものであるが、主觀を描き、求むる心を如實に表現してゐる。

青年　お前は誰だ。
見知らぬ者　お前が逢ひたがつてしかも逢ひたがらない者だ。
青年　何しに來た。
見知らぬ者　お前の實力を見に來た。お前が俺を呼んだから。
青年　俺はまだお前に逢ふ力はない。
見知らぬ男　臆病もの！　俺を正視するだけ正視して見よ。
青年　俺はお前の覆面に手をかける力はない。
見知らぬ男　お前は俺を見てゐればいゝ。俺の覆面は俺自身もとることが出來ないのだ。とることを許されないのだ。たゞ力あるものだけが俺の正體を感じる。
青年　俺にはまだ力がない。
見知らぬ者　いざといふ時に腰をぬかさないと廣言したものは誰だ。
青年　いざといふ時はまだ來ない。
見知らぬ者　本當に來ないのか。この俺の前に立ちながらいざと云ふ時がまだ來ないと云ふのか。
青年　たしかに俺はお前の前に立つ、しかしその時俺には何もわからなくなる。どうしていゝかわからなくなる。

見知らぬ者　お前は見さげはてた人間だな。俺はお前にいく分か望みを屬してゐたがそれは俺のあやまりだつたか。俺は又俺の謎をとくことの出來る眞の天才の來るのを待つより仕方がない。人類の運命を眞に感じる力のあるものを待つより仕方がない。

青年　許してくれ。お前を呼び出しておきながらこんな意氣地のないこと切り云へないことを。お前を見ると俺は自分の無力をはつきり知る。しかしお前を見ないとお前に逢ひたくなる。どうしてもお前の謎をとかなければならない氣がする。人類の運命を今日のまゝに走らせるのは恐ろしい。俺はどうしていゝかわからないのだ。（以下略）

我國の現代文學に求道的な豫言者的な風格の文學を生んだのは武者小路であり、其處に文學者として以外人間として偉大な價値を認めざるを得ないので、『幸福者』『耶蘇』『論語私感』其他新しき村に關する數多くの文等すべて永久の價値を持つものである。

詩、小說、脚本、感想、論文等文藝全般にわたる武者小路の文章の素朴にして率直、意力に滿ち乍らしかも一種飄逸なるユーモアに富んだる內發的な新しい表現は單に文章の上から云つても非常な革新であり、我國文藝史上特筆すべきものでなる。

三

武者小路に次いで白樺派の中で文章の上に著しい特色を生み、多くの影響を文壇に與へたのは志賀直哉である。志賀は多くの優れた短篇と幾つかの長篇を書いてゐるが、小說家としては白樺派の中で最も早く文壇

から認められた。又それは當然であつて、實に夙く獨自の手法を會得し、創作道における審美と見識とを持してゐた。「白樺」を出して間もなく最初の小說集である『留女』を出版したが、其簡潔にして銳利、しかも新鮮潑剌たる寫實の冴えは直ちに人々の認めるところとなつた。次ぎに『留女』の冒頭に納めてある『祖母の爲に』の一節を掲げて見よう。

總ての友達が自分に敵意を持つてゐる。——とかう思ひ込む事が私にはよくある。それが不健全な一時的の氣分からだとは知りながら、若し誰かを訪ねでもすれば屹度、恐迫されるやうに私は不快な事を云つたり、仕たりして了ふ。堪えられない孤獨と腹立たしさを感じて別れて來る。と、必ず祖母を思ふ。「何と云つても、もう祖母だけだ」と思ふ。

祖父は今から丁度五年前に死むだ。祖父はエライ人だつた。知つてゐる人は皆彼をエライ人だと云つて居た。祖父は一族の大黑柱で祖母には殆ど一つのアイドールになつて居た。非常な養生家で七十九歲になつてカナリ立派な健康を保つて居た。所が胃癌になつた。普通の年寄なら死ぬべき時が來ても、練へ上げられたからだは死にきれなかつた。數ケ月の間は見て居られない程の苦みをした。十六と云ふ昔から殆ど傍を離れた事のない祖母は死物狂の力で看病した。私は死物狂の看病がいつまでも〳〵續くのには驚いて見て居た。七十になるひよわな祖母に何所からそんな力が湧いたか、それが不思議に思はれた。

私は祖父を尊敬し、愛しもした。然し其時は祖父の死と共に祖母の死が來はしまいかと、それを恐れて居た。

其後志賀は『大津順吉』『夜の光』『荒絹』『暗夜行路』『雨蛙』『山科の記憶』等を出版したが、其文章は

益々冴え、氣品ある寫實を用ゐ、文體の上にも、殆ど劃期的な形式を作り上げた。その傑作である長篇小說『暗夜行路』の序詞の中から一節を引いて見よう。

四つか五つか忘れた。が、兎も角秋の夕方の事だつた。私は人々が夕餉の支度で忙しく働いてゐる隙に、しも手洗場の屋根へ懸け捨てゝあつた梯子から誰れにも氣づかれずに一人母屋の屋根へ登つて行つた事がある。棟傳ひに鬼瓦の處まで行つて馬乘りになると、變に快活な氣分になつて、私は大きな聲で唱歌を唄つて居た。私としてはこんな高い處へのつたのは初めてだつた。普段下からばかり見上げてゐた柿の木が今は足の下にある。

西の空が美しく夕映えてゐる。烏が忙しく飛んでゐる……

間もなく私は、

「謙作。――謙作」と下で母の呼んでゐるのに氣がついた。それは氣味の惡い程優しい調子だつた。

「あのネ、其處にぢつとして居るのよ。動くのぢや、ありませんよ。今山本が行きますからネ。其處に音なしくして居るのよ」

母の眼は少し釣上つて見えた。甚く優しいだけ只事でない事が知れた。私は山本の來るまでに降りて了はうと思つた。そして馬乘りの儘少し後じさつた。

「あゝつ！」母は恐怖から泣きさうな表情をした。「謙作は音なしい事。お母さんの云ふ事をよくきくのネ」

私はぢつと眼を離さずにゐる、變に鋭い母の視線から縛られたやうになつて、身動きが出來なくなつた。

間もなく書生と車夫との手で私は用心深く下された。

案の定、私は母から烈しく打たれた。母は興奮から泣き出した。
母に死なれてから此記憶は急に明瞭して來た。後年もこれを憶ふ度、いつも私は涙を誘はれた。

四

小說や脚本抔とは違つたフィールドで最も立派な文章革新を行つたのは木下利玄の短歌である。木下はからだが弱く短命で死んだが、その一生を打ち込んだ短歌の仕事は或る不滅の價値を持つてゐると思ふ。木下は小さい時分から竹柏會に入つて歌を作つてゐたが、その頃の歌はまだ傳統的な表現法を用ゐてゐた。武者小路達と「白樺」を出すやうになつてから自覺して表現に苦心するやうになり、孤獨に堪へつゝ自分の道を進んだ。木下の歌は歌集『銀』『紅玉』『一路』『立春』『李青集』等に納められてゐるが、年代順に幾つかの歌を左に掲げて見よう。

木の花の散るに梢を見上げたりその花のにほひかすかにするも
眞黑雲片空寄りにおつかぶさりなゝめなる太陽が萱山射れり
太陽の前に大きくろ雲はだかれば深かや山の光にぶれり
女郎花ふくむ萱山濡れなびき雨は嵐にならんとするも
通り雨とほりをはればいや高く雲のきれめに蒼き空見ゆ
夕川のたぎちのさむさ磐床に息をふかめてわれ立ちにけり
生一本に夜を日につぎて山川のたぎちのどよみとゞまらぬかも

これは「紅玉」の中の歌であるが、物象の中核に對して眞摯に肉迫してゐる。

新道のこゝの曲りに人見えずゆくてに白き夕山櫻
口のさゝぬ花屋の土間のつめたさに小菊の束のおびたゞしもよ

これも『紅玉』中の歌であるが、「新道のこゝの曲りに」とか、「花屋の土間のつめたさに」と云ふ風な利玄獨特のかつちりした表現法を見出してゐる。

牡丹花は咲き定まりて靜かなり花の占めたる位置のたしかさ
花びらの匂ひ映りあひくれなゐの牡丹の奥のかゞよひの濃さ
この室のしづまりみだるものもなく床の牡丹のほしいまゝに紅き
花になり紅澄める鉢の牡丹しんとしてをり時ゆくまゝに
床の間のをぐらきに置く鉢の牡丹白牡丹花は底びかりせり

これは『一路』の中の有名な牡丹の歌であるが、その一線一畫に魂をこめた寫生に牡丹は靈あるもの〻如く生きてゐる。その寫生は立體的、時間的で、しかも物象の中核に觀入した純粹觀照の世界であり、その獨特の表現法は氣品の高さと相俟つて短歌史上特筆に値する藝術品を作り上げてゐる。マンネリズムを脱し、新しい表現を見出して短歌界に著しい影響を遺した木下の革新的な功績は矢張り白樺派の持つ誇りでなければならない。

五

以上擧げた武者小路實篤、志賀直哉、木下利玄は白樺派の作家として最も其特色を發揮し、立派な仕事を完成し、使命を果した人と言へるのであつて、其文章上の革新の功績の大きさは夥しき其追從者の生じた事によつても知る事が出來るのである。右の外有島武郎、同生馬、里見弴、及び詩人の千家元麿等白樺派の作家として我文章史上逸すべからざる人が多いが、今其紙數を持たない。自分も白樺派の作家として立ち、小說や脚本に於て多少の仕事をして來た積りなので、其表現の手法に就いても漸く自分流の活路を見出した氣がしてゐるが、これは自分の事であるから、書きいゝやうで書きにくい。又白樺派の事に就いて論ずるには他に適當な人があるかとも思ふが、自分の信じる所は以上で大體述べたつもりである。

自由詩運動と文章革新 ―― 福士幸次郎

―― 特に〈自由詩の發展と其諸相〉に就て

序

―― 自由詩第一聲と反響 ―― 口語詩の稱呼 ―― 一つの進化の過程 ―― 此の時代の諸特徴のアウトライン

わが國に於ける自由詩の初まりは、川路柳虹の『塵塚』（明治四十年九月）の試作に依ることは問題が無いが、この自由詩の發生と密接な交渉因緣を有つ自然主義なるものゝ進出が、島崎藤村の雄篇『破戒』の出現に依つて立ちどころに成就したのでは無く、作品の價値に於てはこれとは較べものに成らぬが、四十男の露骨な戀の告白で一世を驚倒させ、沸騰させた處の田山花袋の『布團』がこの主義の地歩を確定させた樣に、自由詩に於ても世間一般の耳目を聳動させる一方、當時の有力詩人を一齊にこの形體に突進せしめたものは、相馬御風の『痩せ犬』が三木露風の『闇い扉』と並んで發表されてからの事（明治四十一年五月）であつた。

當時の自由詩發生の事情に關し批評は透明とは云へず、說明も亂雜千萬だが、材料は一應收集してある白鳥省吾の著『現代詩の研究』が、この年の終り迄の狀勢を傳へるため「早稻田文學」十二月號（明治四十一年）の恁ういふ時評を引いてゐる。

詩界で近頃最も著しい現象は口語詩が殆ど全詩界の半ばを領するに到つた事である。今の分ではどの作家も未だ試作の域を脱してゐない樣であるが、眞面目な勢力を續けたならば、慥かに何等かの効果が收められるだらうと思ふ。

この口語詩と云ふのは、今言はれる處の自由詩のことであつて、新體詩形式の崩壊が自由詩形體に移動するまでに、間に合はせに一時使はれた假りの名である。更に云ひ得べくんば、この假りの名は親の不明な子の運命によくある樣に、産みの母親の名を取つて名乘つたのだとも云へる。その出生以來、今では二十幾年の歴史を閲し、その前時代の新體詩の發生から沒落に至るまでの年數と、略ぼ同じ位の年數の經過を果したわけであるが、例へ其の形體の亂雜、理論の不徹底、曖昧はあるにしても、また單に此の年數間を支配し得たる大きな勢力を言はなくとも、この間に爲し遂げ得たる諸特徴から推し、完全な一つの詩歌的進化であると歸結することが出來る。本論はその二十年間の歴史的發展を辿つて、これを細描する機會は、他日完成せらるべき私の主要作「Les formés et les déformés」に讓り、この中に行はれたる進化的諸特徴を基礎的に輪廓立てゝ、吾れ等の將來の大きな指針樹立に對し助けの一端として置きたいと思ふ。

一　吾が國自由詩の特質

――自然主義の影響――直寫、直接の敍述方法――氣分詩と自由詩、三富朽葉――最初の反動期來たる

自由詩の出生の機緣は佛蘭西の象徴主義の影響に基くかの樣に考へられるが、わが國のそれが自然主義の刺戟に基くことは、相馬御風の『痩せ犬』が出現して世間の反響を揚げたといふ事實の一方、當時の批評界

を煽つた御風の諸論文がデリクトネス、即ち詩歌の直接性を頻りに主張したことで先づ肯定が出來る。世の中が此の自由詩を認めたのは、瘦せ犬が恐怖の象徴的出現物として巧みに表現されたと云ふ事よりも、既成形式の七・五調等の定形律は遺憾なく抛棄し、日常口語で率直平明に感情を吐露したといふ事に原因すると思ふ。

燒きつくやうに日が照る
黄色い埃が立つて空氣は咽せるやうに乾いて居る
むきみ屋の前に毛の拔けた瘦犬が居る
赤い舌をペロ〳〵出して何か頻りと甜めずつて居る
あゝ厭だ

——相馬御風氏『瘦せ犬』第一聯

暑熱でも、町の埃でも、問題の犬に關してでも自然主義式の直寫の敍述方法に出たもので、その上にジロリと見たとか、舌をペロ〳〵出してとか、心に浮び、感情のほど走る儘に表現する直接的な敍述方法に依つたもので、象徴主義のマラルメ理論から見れば、まさに詩興の三分の三を損じるものである。元來に於て現實世界に冷靜な客觀的態度で向ひ、理智尊重に立つべき自然主義精神であるのだから、斯かる狀態には斷じて入るべきものでないのだが、稍ともすると現實の悲痛を稱へ、興奮の言葉を口走り、心内の主觀の波に動搖した處の吾が國に於ける卑近低俗な自然主義の進行である。「現代人が生活の客觀さながらの形式を小說に於て主張すると同時に、詩歌に於て主觀さながらの形式を縱まにすべき」ことを主張する心理として、それ

も決して偶然ならぬ特徴である。この爲めに岩野泡鳴などの自然主義的象徴派といふ觀念も逸早くから時流の人に受入れられ使はれてゐる。だが泡鳴の此の當時の直後發表した自由詩・彼の所謂散文詩『炎日』を見ても解る様に、その特徴は自然主義の直寫的、直接的敍述方法に依つたもので、平明率直を旨とした事は御風同様である。

象徴主義の特徴が少くももつと明徴な影を漂はし始め、自由詩の機能の發芽を示し初めたのは、御風、泡鳴の自然主義的特徴ある主觀的內容が、理智の支配を脱し、感覺と情緒との世界に解體、分解し、現實世界に對する恐怖、不安、苦痛の糾合を內心さながらに現す人見東明等の氣分（mood）尊重の抒情詩復歸がそれであつた。事實またこれの方が自由詩出生の意義の一つ、卽ちデリクトネスといふ直接性の實現に適ふものでもある。自由詩運動の最初の集團「自由詩社」は斯くして誕生した。（明治四十二年五月）口語詩、或は散文詩なる言葉が「自由詩」といふ言葉に確定し、この他追々に自由詩形體專用の言葉が出來たのは、專ら此の集團の努力、研究に負ふ。藝術運動に於ける流派（Ecole, school）の意義は沒却出來ない。それは歷史を失ふ。

この社中で傑出した詩人は加藤介春と三富朽葉である。特に後者は氣分詩から更に一歩を進めて象徴主義を樹立した最初の詩人である。彼れの『感性論』は後年湧き起つたポエジイ論の先驅であり、教科書である。彼の進行は自由詩社の最初の運動中、氣分詩と認むべきものは初期の僅かの間で、其の後の歩みは逸くもさういふ主觀の露出を避け、感受性を根據とし、感受性の純粹なる接觸交渉に依つてのみ成立する人間內部生活の表出へと進んだのであつた。

小春日の金絲雀の囀りか
日向臭い三毛の小猫の居睡りか
遠く身を運ぶそよ風か、
何事もない十二月の
眞晝を刺す悲みよ！

鳴く金絲雀か
猫の欠伸か
そよ風の縺れか、
知らぬ世界に身を置く者のわづらひか、
なり渡る嗄れ聲の悲みよ、
心の畏か、肉の恐怖か！

——三富朽葉『SENTIMENT』

論者は自由詩發展の途上で先づ最初に出來た此の變化を、このあと十何年間の自由詩内の二大對立と成つたものと見たいのである。自由詩そのものは片上天弦の「詩歌の根本疑」と川路柳虹の『塵塚』の序樂に初まる明治四十年初期から、この自由詩社の運動を後尾として、まづ第一期の運動は終る。即ちこれの出生の刺戟者たる、觸媒者たる自然主義に早くも反動が現れて、世はデカタンスの讃美、大江戸の趣味復活、異國情調の鼓吹等が現れ、「三田文學」「スバル」第一期「新思潮」が華かな文學的亂舞を産み、詩では北原白秋

の『邪宗門』がバテレンの魔法の喇叭を吹き、三木露風はひと度び採つた自由詩に背を見せて、蒲原有明の幽邃な平安朝語の象徴詩に復歸し、「自由詩社」そのものも次ぎの時代に活動すべき青年詩人（本論者等も其の一人）を收容、育成する功を納めて、新たに『劇と詩』といふ雜誌を創刊し、社そのものは解散した。（明治四十三年九月）白秋・露風時代なる詩歌のエポックは此の時あたりから人々の口に喧傳される様に成つた。

二　第二期の運動

――福士、千家等の突撃――ホイットマン式自由詩形體の起原――暮鳥、光太郎、犀星、春月への反響と共鳴――人道主義と民衆主義――川路對福士との論爭――象徴主義時代去る――詩話會の誕生

この白秋・露風の時代に先づ敢然攻撃の第一矢を放つたのは、大正元年（明治四十五年）十二月、千家元麿、佐藤惣之助、成田泰次郎等と月刊「テラコッタ」を創刊した福士幸次郎である。反響は意外に高く、翌大正二年にわたつて續行されてゆく内に、高村光太郎・山村暮鳥等の沈默乃至轉換の動機と成り、やがて此の團體は高村氏、その他も加はつて生活社の一團を作る一方、福士の論歩も激烈を加へて行くと共に、生田春月まづこれに和し、既成勢力に攻撃を加へ、更に翌年と成つては室生犀星も共鳴し、こゝに自由詩運動の第二期が起つた。第一期の急先鋒相馬御風の攻撃の對象が蒲原有明にあつたのに引續き、この福士幸次郎の攻撃の主力が有明の後繼者、三木露風に注がれたことを注意すべきである。そして彼れの聲に反響を起し、共鳴を與へた諸詩人が、大部分人道主義に轉進したこともまた見落してはならない。

私自身の業蹟に偏つて此の時の發展を説明する様だが、事實は結果に依つて證明されて居り、主流としての事後の説明に必要なのだからしやうがない。『邪宗門』に吞み込まれ、『淋しき曙』に人氣を攫はれた第一期

の自由詩運動に對し、自由詩社の解散以來その尻に伍してゐた福士幸次郎は、同人中で今井白楊と並んで最も自然主義の生やかな刺戟を受け、トルストイ、ドストイエフスキイの思想に動かされた青年であつたが、三富朽葉が象徴主義の完全境に入つて其の主觀生活を整理した如く、これは當時擡頭した武者小路實篤の思想に共鳴し、率先して人道主義を詩歌に高唱驀進する處に、當時衰滅に傾き、喪失に浸つた自由詩運動を受けついだのであつた。元より思想は淺膚、研究は蕪雜であつたが、彼れは武者小路等より一層明確で具體的な文明建設の「夢」を抱き、この爲め自由詩形體等に關しては露風が非直接な平安朝語に復歸し、象徴詩の名の下に幻惑と感傷に溺れるのを激烈に且つ根氣よく攻撃し、新文明に對する努力を讃美、鼓吹した。この結果としてホイットマン、ヴェルハーレンは彼れに最も早く芽を生やした。たゞし口語の不熟、不完全を認識し、後者の壯大、華麗を表現するに由なきを悟つた彼れは、平明、率直な叫びのもとに人間の努力、奉仕を感嘆し、激勵する前者の自由詩形體を採り、ホイットマン形體を口語の上で開拓した最初の詩人と成つた。

愛のさもわるに
烏龍茶(ウーロン)をかなしましむるか
あらしは天に蹴上げられ

——山村暮鳥『だんす』聖三稜玻璃

と後のダダの先蹤をなすかの樣な、怪奇な傾向に走つた山村暮鳥が『風は草木に囁いた』詩篇の方向へ一變したのも、福士幸次郎の當時起した此の刺戟に依る。彼れと『卓上噴水』を出してゐた室生犀星が人道主義に轉囘し、その洪水の如き多作な進出が開始された。一方に於て千家元麿、佐藤惣之助も詩人としてのトッ

プは此の前既に切られ、『エゴ』の創刊となつた。（大正四年）室生犀星は萩原朔太郎と感情詩社を創設した。（大正五年六月）表現は平明、直截、感情は人類愛、人間努力に熾烈、これ等の諸詩人の掲げつゝある波に引續き現れた處の白鳥省吾、福田正夫等の所謂民衆詩派のなす所と較べ、その人類、人間、文明なる言葉と後者の民衆、デモクラシイとを換へれば、詩的特徴は大同小異であると云つて宜い。

土と人間と
烈しい人間の思慕と
さみしい人間の生活と
强き大地の力と
かぎりない人類の跡
大地

——福田正夫『大地の歌』世界の魂

前時代の三木露風を支持する側にも動搖が起つた。季刊「未來」で平安朝語本位の象徴詩をパレードを行ひ、（第一輯・大正三年）尙全盛の餘力を華かに張る集團を背に露風の辯護者として立ち現れ、三木露風の神秘尊重観念に就き、福士幸次郎と論爭を開始した川路柳虹が其の機會を與へた。その以前自由詩の創始者として詩史に不朽の名をとゞむべき此の詩人も此のあたりは平安朝語に歸つてゐた。論爭は詩人を優遇するのを特色とした前田夕暮編輯の「詩歌」誌上で先づ行はれ、（大正四年當時と記憶）當時の大舞臺「文章世界」に後で移され、白鳥省吾、萩原朔太郎等からも横槍が入り、前後三年に亘つた論爭である。特に横槍の後者の

論が問題の正しい理解を最後に與へたものとして推賞せられ、福士の論は初め神祕を否定したのが、「詩壇に於ける私の辯明と主張」（大正七年四月）といふ論文で神祕を肯定してゐる樣な事を言つてゐるといふ揚げ足取り的見地から負けと認められ、「文章世界」に於ける雜誌發表の地步を全く失つた。だが此の論爭中にこれを機緣にして詩人相互間の誤解を解く目的から懇談の會合が川路柳虹の首唱の下に生れ、（大正六年十一月）象徵詩攻擊と云へば、詩が解らぬから攻擊するかの樣に取られた垣根は撤廢された。有名な詩話會は恁うして成立した。

三　自由詩の黃金期

――百花繚亂の賑かさ――「民衆」と「詩王」がその兩極點――『月に吠える』『砂金』『滿月の川』――百田氏の移動と藝術的平均化――日夏氏の矛盾

詩話會の成立、その事業である日本詩集刊行後は、自由詩發展の第三期で、百花繚亂の時期である。春山行夫氏の所謂「無詩學時代」の混沌相は、少くとも其の期間の初め、時を得顏に各派の詩人がそれ〴〵に新機運に乘つて進行開始した時には、却て多面多角な賑かさを示し、競つて其の巢を爭ふ盛觀をさへ呈した。今迄街頭の放浪の酒徒だつたり、無能な部屋住みだつたり、貧乏な戰士だつたり、下働きの果敢ない勤め人だつたり、短歌の下積みの投書家だつたりしたものが、詩話會が揚げた世間的反響と共に銘々若い首領として乘り出し、新雜誌を刊行し、各團體ともに他にお構ひなく新境地を經營しはじめた。曙光詩社、民衆社、新進詩人社、詩王社、エゴ社、感情詩社、樂園詩社等が其の尤なるものであり、次ぎの期を代表する年少詩人がそれ〴〵蝟集してゐる。中に於て「民衆」と「詩王」とが極左と極右として兩々對峙したのは、この時

期必然の發展であり、必然の衝突である。双方の對抗、爭ひは善意な人々もあつて、銘々の機關誌で藝術上の範圍に行はれもしたが、中には兒戲に類する反感の露出もあつた。詩話會はやがて此の兩者の軋トから割れて、日夏耿之助、西條八十、堀口大學、柳澤健、北村初雄、前田春聲、熊田精華氏等の脫會と成つた。（大正九年）

　だが此の間に各社各派間に行はれた交歡、交流からその詩人の特質に應じ、新しい集合離散が行はれ、次ぎの期の發展の準備と成つた。この消息を最もよく語るものは、千家元麿氏と「エゴ」を發行しつゝあつた佐藤惣之助氏が、感情詩社の室生犀星氏に近づき、民衆派の百田宗治氏が同じく室生氏、並びに福士幸次郎の樂園詩社に近づいて來た事である。特に前者は室生犀星がその新特質を發見した詩人で、この期間初頭にセンセーションを起した詩集、萩原朔太郎の『月に吠える』（大正六年二月）、その後に引續く西條八十の『砂金』（大正十年）のあとを追ひ、その『滿月の川』は第三期自由詩形體の最も代表的な特質を示したものである。

　百田宗治氏の轉進も興味あるものである。白鳥省吾、福田正夫、富田碎花、加藤一夫等と伍してホイットマン式自由詩形體に最初ひた向きに進んでゐた同氏は、その當時の詩風はこれ等民衆派の尖端と云へる位の特質を見せた。だが白鳥、福田氏等の詩的特質といふものがホイットマン式な思想呼號に走らず、相當人道主義派の千家元麿、室生犀星氏等と近接したものがある樣に百田氏の此の最初の尖端は漸次感覺、情緒の方へと溶け込んで行つた。やがて民衆派に對する離脫が後年明白に言明された樣に、恁ういふ特徵の出たあたりから永く續く彷徨を經過し、遂に室生氏と共に俳句的味ひを特徵とする流れに漂つて行つた。恁ういふ變轉はこの新時代に呼號して起つた新詩人に、皆大なり小なり共通に在る事である。大きな目で見たら反動が齎らす藝術的平均化と云つても宜いだらう。

芸術的平均化は「詩王派」に於ても同様であつた。平安朝語は漸次放棄され、また其の幽微、隠約を追跡する象徴主義も西條氏、日夏氏の未だしもの保持を除き、現代風の軽いチンボの抒情詩となつた。この派といがみ合ふ民衆派から云はせると、前者は、

小賢しい唯美主義者
時代おくれの貴族主義者を笑殺しつゝ
眞の美は俗人の中に
民衆の行く路に在るを明らかにしやう。

――白鳥省吾氏『聖壇の花束』楽園の途

とある詩の中で小賢しい唯美主義者に成るのであらうが、缺點は兩者のどちらにもあつたのである。本論の趣旨である自由詩形體の發展といふ事から云つても、日夏氏の様に此の形體に降服しながらも、敢てなほ矜然たらず、倨傲暴慢を極めた『明治大正詩史』を發表する心があるが、より以上にこの形式の將來のために完全な建設を立てる精神は缺いてゐるのである。

不完全な中にも尚この後の時代に生かすべき芽生えを見出だし、これを取入れ共に生きてゆく同化作用の力の缺乏を示す。藝術の發展は相互の影響を免れず、各個人の要素は傳播的だ。そして此の傳播は多種、豐饒である事が望ましい以上、採入れらるべき異質は尊重さるべきだ。だが日夏氏は此の交渉すべき異質の範圍をも飛び離える特異な存在だ。同氏の厳しく攻撃する民衆派の極限が亂雑、低俗に走つた様に、日夏氏の此の異様な好みは、對立する他の派の極限で、この時代の紀念物だ。次ぎの時代はこの兩極限の間から其の

受け入れらるべきものを受け入れ、捨つべきものを棄て、徐々に展開して行つたのであつた。

四　自由詩時代の遺産

――中間諸派の展開――大熔鑛爐の熔解と精錬・合金――自然發生の經過――堀口・百田氏の詩的婚姻――自由詩時代の沒落と遺産――次ぎの時代

恁ういふ風に「民衆」と「詩王」とを兩極端として、この間に抱擁され、交合された中間の各派が、次ぎの期の後繼詩人の群れや、數々の詩集を産んでゆく。期間は後者が民衆派に對する反感の爲め、遂に連袂詩話會を脱退し詩話會の「日本詩人」と並んで現れた長谷川巳之吉氏編輯の雜誌「詩聖」に據つたひとわたりの時期である。例として感情詩社を持ち出すならば、竹村俊郎氏の『葦茂る』(大正八年)を送り出した同社は、その後　萬物昇天」の相川俊孝氏を出してゐる。だが「帆船」創刊の多田不二氏は幾分他の傾向をも包容せんとし、更に後年室生氏後援の「驢馬」は堀辰雄、中野重治氏以下を育て、一方俳句的色調滿々の小畠貞一氏も現れ、萩原、室生系の尖つた神經、異常癖、日本の色あえ、ダダ傾向等が異物混入して漂つてゐる。

川路柳虹氏の曙光詩社も川路氏の新奇を好む傾向が影響してか、社中の平戸廉吉氏が未來派第一回宣言を出したのが大正十年十二月で、これが後年の萩原恭次郎氏等のダダに呼びかける。このダダは社中社外は兎に角高橋新吉、尾形龜之助、草野心平氏等に擴がつて日本特有なものを作り出す。そこには北原白秋、山村暮鳥、特に萩原朔太郎氏の影がかぶさつてゐる事は爭へない。尚社中では後年新味ある「旗魚」を出した山崎泰雄氏がある。

樂園詩社等では先づ金子光晴氏の『黄金蟲』を送り(大正十年)、引續き佐藤一英、吉田一穂氏等が進出鮮か

に乘り出し、また後年自由詩時代末期に當り、前揭尾形、草野氏等と共に詩人聯合を作り、最初のショックを與へたサトウ・ハチロー、大鹿卓氏等もこの系統に屬する。更にまた此の反逆の失敗のあと、正面から清算してエスプリ・ヌーヴォーを呼號し、「詩と詩論」を背後に自由詩時代を遂に散文化に切り崩した春山行夫氏は、佐藤一英氏が名古屋で後援した「靑騎士」（大正十年）の同人である。この系統には論爭が春山氏に對し今なほ同系統中に續いて、春山氏の近年來の發展たるフォルマリズムと西脇イズムへの進出の上に更に清算が求められてゐる。（「新詩論」宍戸儀一氏並に福士の論文）問題の中心が「民衆」や「詩王」系に無い事は明白である。

　然うして自由詩第四期は各派が接觸、交流し、次ぎの時代の後繼者が詩話會が作つてくれた大熔鑛爐の中で夾雜物、不純物、澱の中で精煉化され、或は合金化されて、この世の中に新たに持ち出さるべき機會を望んでゐた。其の中で第一にドロ〳〵流れ出した液體が、金子光晴、佐藤一英、吉田一穗氏等、乃至或は尾崎喜八氏（高村、千家系統）の樣に初めから鑄型があり、或はまた前揭萩原・室生系統、前揭ダダ系統、乃至佐藤惣之助氏系統の諸詩人の樣に鑄型なしに流れ出し、固まる儘の自然な形で面白がり、この流出物中にも成形、不成形（formées et déformées）の自由詩形體の發展があり、後來のものへの暗示があつたと思ふ。成る程、春山行夫氏の後年の淸算が叫ぶ樣に、無詩學、自然發生の經過ではあつた。その爲め此の第四期——「日本詩集」刊行から「日本詩人」「詩聖」の對立時期——の終りの樣に退屈味も加はる。發展相はダラシが無い。だがあとで思へばそれ〴〵の意味のある芽が生えてゐる。殊に「詩王」系統の堀口大學氏がこの時の流れに進出し、やがて「オルフェオン」で口語の圓轉滑脫な、放膽極まるテクニシアンと成り、雜誌「オルフェオン」を出したに對し、一方では民衆派から離れて以來永く詩歌遍歷をした百田宗治氏が、類似の流れ

に棹さして次ぎの時代の創始者、春山行夫、北川冬彦、安西冬衛氏等と提携しつゝあつたと云ふ事は、單に偶然とのみ考へられようか。この兩詩人の在來の位置關係から思つて、特にわたしは其處に有力な詩的環境が導いた處の、歴史的必然を發見したるの感を禁め得ない。わたしは此の堀口・百田氏の發展と接近とを以て詩的婚姻と見做し、このあたりを自由詩時代の第五期と考へ、これを以て二十何年の自由詩時代は完了したものと認める。その爲すべき發展は爲し、産むものは産み、一方その爲めの夥しい徒花、魚の卵の莫大な濫費を犠牲にし、根據のないものを根據にし、虚構のものを眞なりと思ひ込み、無指導に、無節制に、しかし自由に、大膽に進んで來た時代である。それは既成詩人の抗弁、論駁しなくても、旣に氣息奄々として、老衰の身を持て餘してゐたのである。萩原、白鳥氏等の二人にだけ關る問題ではないのである。

自由詩壇末期に至つて遂に芽を大きく生やし、次ぎの時代に遺産として種を傳播させた自由詩形體の特徴は、口語の自然な、饒かさのある句法を提へたことである。

義眼の中にダイヤモンドを入れてもらつたとて何にならう。苔の生えた肋骨に勳章を懸けたとてそれが何にならう。

腸詰をぶら下げた 巨大な頭を 粉碎しなければならぬ。腸詰を ぶら下げた巨大な頭は 粉碎しなければならぬ。

その骨灰を掌の上でタンポポのやうに吹き飛ばすのは、いつの日であらう。

――北川冬彦氏「戰爭」

至極些少の翻譯口調・口語の文章化の口調があるが、單に單語を本位に追ふのでなく、恁ういふ風に句本位の言語の捉へ方である。わたし等第一期、第二期の自由詩人には恁ういふ事が出來なかつた。既成の新體詩の古典的樣式が拘泥され、焦點は單語に集注し、舌足らずの氣味があつた。第三期のホイットマン樣式は此の窮屈さを吹き拂つてくれた。だが其の線の太さ、タッチの荒さ、あらずもがなの何時も一樣に強い力度は直ぐイヤ氣を催さした。それにあの言語の樣式は翻譯體といふ口語の上の文章體である。素朴、平明とは云はれるが、紺の作業服をユニフォームの樣に必ず着込んでゐる勞働者の樣な一定式表現だ。萩原氏等はこれを脫却し、自然な表現に立つた最初の人と云へる。そのかはり句本位のさういふ傾向はルーズになる。右の北川氏のものに就いて見よ。その長いラインは散文の直ぐの隣りである。

口語への句に對する近接、こゝに吾々は自由詩發展の樣式の種々を見る事が出來る。またこれが斯くして進展した上での詩歌としての他の根本問題、即ち詩が果して音數律を棄て得るかと云ふ問題も考察される。これに就ては、春山、北川氏等が皆問題を跳躍し、將來の淸算を豫約されてゐる。音數律と云つた處で新體詩時代、自由詩時代の二大時期を通じて誤つて妄想され、先入されて來た樣に、反覆律の復活を主張するのではない。日本語そのものに必然に働く處のメカニック作用を、調整する事であると少くとも考へて宜しい。だがすべてこれ等はこれからの問題である。

新感覺派と文章革新

――今井達夫

1

新感覺派がどういふ文學運動であつたかは、本講座第四卷《構成篇》の「感覺的表現」(片岡鐵兵)及び「感覺と表現」(舟橋聖一)の二篇を讀んでいたゞければわかることゝ思ふから、こゝではそれについては繰返さない。こゝでは、新感覺派の文章が、その後の一般文章にどんな影響をもたらしたか、それを考へることにする。しかし、便宜のため、例を擧げてみる。

馬車は炎天の下を走り通した。さうして並木をぬけ、長く續いた小豆畑の横を通り、亞麻畑と桑畑の間を揺れつゝ森の中へ割り込むと、綠色の森は、漸く溜つた馬の額の汗に映つて逆さまに揺めいた。(蠅)

ナポレオンは河岸の丘の上からそれらの車兵を眺めてゐた。騎兵と歩兵と砲兵と、燦爛たる數十萬の狂人の大軍が林の中から、三色の雲となつて層々と進軍した。砲車の轍の連續は響を立てた河原のやうであつた。朝日に輝いた銃劍の波頭は空中に虹を撒いた。(ナポレオンと田蟲)

以上は共に横光利一の作品から抜きだしたものであるが、圏點を打つた部分を注意して讀めば、それがすなはち新感覺派の文章であることが理解される筈である。ところで、諸君はこの文章から奇異な印象を與

へられるであらうか。それはごく初歩的な讀者でない限り、特に圏點でも打たなければ、平易に讀み過して行つてしまふに違ひないと思はれる。こゝにこのエッセイの結論がある。

2

しかし、大正十三年「文藝時代」（横光利一、川端康成、中河與一、片岡鐵兵等十七人の同人により創刊された同人雜誌）が新感覺派文學運動の烽火を擧げた時には、かういふ文章は新鮮さを味はれる前に、奇異な印象をすら與へたのであつた。當時は未だ自然主義的手法——文章が勢力を占めてゐた時代であるから、それに突如反旗を飜へした新感覺派の表現——文章を即座に受入れるだけの準備が一般になかつたのは當然である。そのために、新感覺派は徒らに表現を鬼面人を脅かすものにするとの批難を蒙らなければならなかつた。殊に横光利一などは、無暗に變つた表現をのみ、すなはち、表現のための表現に苦心してゐるのみだといふやうな罵言すらを與へられた答である。その癖、例文でもわかる通り、横光利一の文章はごくわかり易い妥當なもので、もつとひどいほとんど意味をなさぬ文章すら飛びだしたのであつた。（川端康成「感覺と表現」に於ける例參照）しかし、何といつても、横光利一が新感覺派の代表者の如く看做されてゐたから、鋒先は常に彼に向けられたし、それに彼の妥當な文章がすでに難解をきはめたやうに思はれるほど、それらは意外な出現だつたのである。

けれども、彼等はその批難に屈しないで、あるひは評論に、あるひは具體的に——作品で主張を明らかにし、彼等の新鮮な表現を讀者に承認させようとしたのであつた。そしてその主張は次第に理解され、また、馴れるに從つて最初ほど怪しまれなくてすむやうになつたのである。つまり、その新鮮さを味ふことのでき

る讀者が、次第に増加して來たのであつた。もつとも、この點には双方からの——讀者及び作家の双方からの歩み寄りがあつたことは見逃すことができないけれども、すなはち、最初は新感覺派的表現が作品の中で必要以上の大部分を占めてゐて、そのために、自然、必要以上難解なものになつてゐたことは事實であつたが、作品が書き重ねられるに從つて、その不必要な强調が次第に穩かになつたのが役立つて來たのであつた。

3

かうして、新感覺派の表現手法の新鮮さが理解されはじめると、それは從來の自然主義的手法の乾燥した味はひにくらべて、はるかに多くの魅力を訴へかけたのであつた。たとへば、前出の例の「綠色の森は、漸く溜つた馬の額の汗に映つて逆さまに搖めいた」といふ文章が、從來ならば「森が身近に迫つて來た」とか、あるひは「森の中へ割り込むと、あたりは綠色で一杯であつた」といふやうな表現にくらべて、はるかに新鮮であると同時に、作家の個性が明瞭にあらはれて來る點で、より身近に讀者が作家へ近寄る——親しみをかんじることができるやうになつて來たのである。そしてこゝまでを假りに第一段階——作業時期とすれば、次に來たのは、それの影響である。すなはち、讀者の中に沁み込んだ影響が花開くに到つたのである。

4

そしてその影響は先づ、讀者の感覺を鋭くし、洗練したことであつた。あるひは、彼等が持つてゐながら氣付かなかつた感覺を眼覺めさせたといつてもいゝ。

そして大正十三年から昭和初年にかけては、文學を別問題としても、感覺を尊重する風潮の旺んになつて

來た時代である。(もつとも、さういふ風潮の流れが新感覺派を生んだといふこともできるだらうし、また、逆に、新感覺派がさういふ風潮をつくつた、といへばすこし大袈裟になるが、そんな風に考へられなくもないのである)だから、それらが相互に影響し合つて、——新感覺派文學が、讀者に感覺する角度——新しい角度の存在を教へるには、はなはだよき便宜があつたともいへるのである。そしてこの新しい角度が、常に新鮮なものを追求してゐる青年たちを喜ばせたのは當然であつて、その結果が、第二の影響を釀しだしたのである。

そして第二の影響といふのが、表現である。この表現は、しかし、まづ彼等の言葉に於いての變化としてはじまつた。その時代を振り返つてみると、われわれは多少の微苦笑を以て思ひ出す言葉を持つてゐる。それは生硬であり、あるひはわざとらしくあり、あるひは見當違ひではあつても、しかし、相當に大きな變化を來したことは認めなければならないのである。

そしてその次にあらはれたのが、文章に於ける變化である。最も素朴な(同時に最も高くもあるが)文章といふものは、話す通りに書くことであるが、文章を職業としない人たちが文章を書く場合には、模倣的惡影響に支配されない限り、大抵はこの方法をとるものであるから、これは當然の現象である。もつとも、言葉の場合と同じやうに、飛んでもない錯覺によるでたらめきはまる文章が書かれたことも否定できないが、とにかく、文章上に一變化を來したことは明らかに認められるのである。

5

以上述べたことは、すなはち、新感覺派文學が、一般讀者に影響を與へた事實を裏書するためのものであ

るが、その後あらはれた作家たちが同じく影響を受けたことはもちろんである。(例を擧げる餘裕を持たぬのを殘念に思ふが)

しかし、前述した通り、新感覺派諸作家の作品は、當初にくらべると、次第に文學上の不必要な誇張が失はれて來たので、その流れは影響の面にもよくあらはれてゐる。つまり、狂氣染みた表現法は影を潛め、妥當な部分に妥當な表現が置かれるやうになつたのである。

こゝで、冒頭に呈出した結論と結びつくので、われわれは圏點を打つた文章に奇異をかんじないですむだけ、さういふ種類の文章に馴れて來たといふのは、文學作品の中のみならず、新聞記事、ポスタアの文章、廣告文等にそれらの流れを引いた文章を常に發見するからである。そしてそれらが常に新鮮な壓迫力を持つてゐることも見逃せない。すなはち、新感覺派が創始した感覺的文章は、今や常識にまで擴まつて、しかも、効果を擧げてゐるといふのが今日の事實である。

シュル・レアリスムと文章革新——阪本越郎

1

シュルレアリスムといふのは何か、一口に云ふなら、世界大戰後フランスに生まれた詩の運動である。しかしこの運動ほど戰後の文學の特徴をはつきり現はしてゐるものはない。それ故これは近代詩の上に、今日の文學の上に大きな影響を及ぼしてゐるのである。

シュルレアリスム（超現實主義）は、ダダから生れたものと立體派から來たものと二つの傾向がある。まづ前者ダダの方から簡略に述べることにする。

ダダの運動といふのは已に大戰中一九一六年に生れた。ヨーロッパが狂亂に陷つた時代で場所は、チュリッヒのキャバレ・ヴォルティルであつた。「ダダ公報」といふ機關紙が發行され、ルーマニア人、トリスタン・ツァラがその首領で、彼の友達にフランシス・ピカビアとかポウル・エリュアルとか後にシュルレアリスムの詩人になる人々がゐた。その「ダダ公報」はチュリッヒから巴里に移されて一九二〇年まで繼續した。

ダダは一切の既成藝術に對する反逆反抗の烽火であり、ブルジョアの建設した一切のものへの挑戰書であつた。巴里に現はれたダダはフランスの文學思想に革命的な文學的衝動を與へた。フランスでは一九一九年三月にこの新らしい文學運動を興すために「文學」といふ雜誌を中心として新らしい集團が結成された。

「ダダは藝術上の自由思想である。」

「立體派は繪畫上の一派、未來派は政治團體であつた。ダダはエスプリの狀態である。」

「ダダは本能のみを認めるが故に、先天的に說明を否定する。ダダにより、僕たちは、僕たちの上にいかなる束縛も置いてはならぬ。」

などといふことが宣言された。雜誌「文學」に集まる連中は、詩人文學者の側では、まづ編輯者として最も活動したアンドレ・ブルトン、ルイ・アラゴン、フィリップ・スウポウの三人、立體派からきたアンドレ・サルモン、マックス・ジャコブ、ギイヨオム・アポリネェル、象徴派のポォル・ヴァレリイ、アンドレ・ジィド、その他アポリネェルの友人ブレェズ・サンドラルス、ピェエル・ルヴェルディ、レェモン・ラディゲ、ポォル・モォラン、ポォル・エリュアル、ヴァレリイ・ラルボオ等がゐた。畫家にはドラン、ロォト、デュフィ、音樂家にはエリク・サティ等の新らしい人々がゐた。これらの名の中には今日その文名を歌はれる小說家、詩人、批評家がゐることを讀者は認められるであらう。これらの文學者がとにかく一度はこの革命的な文學運動をくゞつてきたことは今日の文學の忘れてはならない一頁であらう。それで煩をいとはずこれらの名を舉げてみたのである。(ジヤン・コクトオの名がこの寄稿家の中にないのを不思議に思はれる讀者も少なくないであらう。事實コクトオは一時は「文學」に寄稿しようとしたこともあつた。しかしダダの最初の宣言後コクトオとの間は不和の狀態であつたので、彼はこれらの畫家や音樂家に對する擁護の位置にとゞまつたのであつた。)

さて、巴里に來たダダはチュリッヒに於けるその發生當時の(時間的にも空間的にも自由であらうとする

エピキュリアン〉の存在ではなくなつた。巴里の多くの有能な詩人達によつて、そこには眼に見えて新しい詩的精神が宿りだした。それは燃えださうとする油のやうなものであつた。それに火を點じたのはロオトレアモンであり、彼の詩作「マルドロォルの歌」であつた。ダダは瞬間の「無」を奪つたにすぎなかつた。ダダ運動は最も熾烈な機能の必然に席をゆづるべきであつた。一九二二年「ダダ公報」の首領トリスタン・ツァラはダダイストを辭職する旨を宣言した。

この時「文學」の一派は獨自の思考を展開して現代文學の智的潮流を形成しだした。即ちシュル・レアリスムの萠芽がきざしてゐた。ダダはただに物の價値と存在を否定するのみならず、既存のあらゆるもの即ち從來の社會、公衆、言葉、知識、殊に在來の文學の價値及存在を否定した。この革命的なる反逆精神はなほその後のシュルレアリストの中に遺つた。なほ言語は文學に於ては傳達を目的としないといふ「言語の革命」の精神ともなつた。またこの精神はベルナァル・ファイの云ふ如く、「或る意味で浪漫主義の最極點」とも見做される。それは必ずしも人に了解して貰ふことを望まないからである。

2

「然うだ、僕はこれを溢れさす二つの方法を知つてゐる。稀有の言葉の燃え上るやうな青炎の助けによつて個性的な感動を構成することだ——または瞬間——それは自然である——における感情の明確な三角や正方形を巧みに描くことだ——僕等は論理的正直を見棄てる——矛盾することを條件として——世間が凡てさうであるやうに。」（ジャック・バァシェの「戰時の手紙」）

こゝに全く新らしい文章構成法の糸口がある。それは文章（乃至詩）に對する觀念の革命である。

「今日まで、ポェジイは天まで昇りながら、或は地上を這ひながら、あやまつた道を歩いてゐたのであつた。かの女は自分自らの存在の本義を無視し、且つまた、理由なきにしもあらずだが、善良な人々によつて絶えず愚弄されたのだつた。もともと、かの女はつつましくなかつた……つつましさ、それは不完全な存在の中に存在すべき最も賤しい美點なのだのに！　僕は、僕だつて自分の美點を見せびらかしたく思ふのです。然しまた僕は、自分の惡徳を隱す程、そんなに僞善者ではないんです！　笑ひと罪惡と傲慢と狂氣とは順ぐりに、感覺と正義愛の間に現れて、人間の驚異に對するいい例となるであらう。各人はそこに己れがあらねばならぬ姿でなく、現にあるが儘の姿を見るであらう。……かやうにして、僞善は僕の住居から、斷然追放されるだらう。僕の歌の中には、世間ありきたりの意見を輕蔑するために、堂々たる威力の證が存在するだらう。彼は自分一箇のために歌ふ。そして仲間のために歌ひはしない。彼は人間の秤で己れのインスピレーションの目方を量らうとはしない。（ロオトレアモンの「マルドロオルの歌」）

戰後、ナントで阿片を多量に用ひて自殺したジャック・バアシェ、マラリヤ熱と旅の疲れのため甚だしい貧窮のうちに死んだロォトレアモン、しかし彼等の激越な野心、深刻な苦惱、巧緻な感性は、今迄に曾てなかつた秩序の精神、知られなかつた優雅と感性の驚異すべきものを創造すべく働いた。此の天才「眩惑の熱病」、ロォトレアモンこそシュル・レアリスムの先驅者とみなされる。「一八七〇年に、ロォトレアモンは神のやうに、偉大な嵐を捲き起した。私は怖れずに書くことが出來る。『マルドロォルの歌』の出現は、正に文學の上のノアの大洪水に比すべきものである。」とフィリップ・スゥポォは書いてゐる。

斯うしてフランスの知識的にも感性的にも非常にめぐまれた青年たちは一九二〇年このかた新らしい文學運動を興した。この渦中にあつて最始烈しいダダイストであつたポォル・エリュアァルは忘れ難いシュル・レアリスムの詩を多く書いて、彼は今日のヨオロッパの最も大なる詩人の一人であることを示した。彼のいふ「心情の力學」はこの新らしい精神を體現するもので、この派の文章革新を簡明に叙べてゐる。

「……美醜はもう僕等に必要では無いやうに思はれる。僕等は常にその他のこと、力量あるひは複雑について、柔和あるひは殘忍について、單純あるひは數量についてのみ心配する。人間をしてこれが美とか醜とか公言したり、決心したりすることを强ひる虚榮は文學の幾時代を經て洗練された謬誤、彼等の遺傳的興奮、それに結果する不秩序にもとづくものである。難いことであるが絶對的に純粹であるやうにこゝろみよう。その時初めて僕等は僕等を結ぶ凡てのものを覺るであらう……。」(ポォル・エリュアァルの詩集「動物等と彼等の人間等、人間等と彼等の動物等」の序文、一九二〇年文學叢書)

この「絶對的に純粹であらうとする試み」は極めて心理的なそれであつた。シュル・レアリスムの表現の對象は人間の心理的な内面活動の世界であつた。それ故シュル・レアリスムではその表現方法が超現實的な世界の形態を用ひてゐるといふことであつた。

そしてアンドレ・ブルトン等がその對象として利用したのは、ドイツの精神分析學者ジグムント・フロイドによつて提出された「無意識的心理學」の理論であつた。フロイドの學説によると人間の精神現象は意識される部分が恰も氷山の水面に現はれてゐる部分のやうなもので、無意識の部分はその海中に隱されてゐる大なる部分を占め、この潜在意識の部分が人間の精神に重要な働きを與へてゐると説き、多くの神經病者を

その例證として擧げ、そしてこの潜在意識の現象は普通人には夢に於て現はれるとする。

從つてブルトン等はシュル・レアリスムといふ語に於て、「夢の狀態、今日その境界を限定することの極めて困難な狀態に非常によく一致した自働性ともいふべきものを企圖する」ものであると表明した。(一九二一年)一九二四年十二月に「超現實主義革命」が創刊され、その初號にあるマニフェストでこの夢に關する自働的記述を强調した。ブルトンはそこで「われわれは數々の不幸を繼承したが、その中に「精神の最も偉大な自由」が殘されてゐることをよく識る必要がある」と云ひ、「夢のみが人間に自由への凡ゆる權利を與へる」と云ひ、想像の解放として無意識の狀態なる夢に相似したものを書かうとした。それによつて今迄の文章上の習慣を破つて全く自由な新らしい表現を意企した。彼は次のやうに書いてゐる。

「シュル・レアリスムは夢の扉を、彼等のために夜が貪慾である凡ての人々に開く。シュル・レアリスムは睡眠、アルコオル、煙草、エーテル、阿片、コカイン、モルフィネの魔法の十字路である。然しそれはまた鎖の破壞者である。」(超現實主義革命第一號序文)

シュル・レアリスムの作詩術として自働的記述法をブルトンは主張する。夢や催眠や反射的言語を通じて、存在そのものの自働的な、直接的な表現を追求し、それは即ち無意識的なものを無意識的に書くといふことで、精神の自治的な創造を主眼とする。しかしヴァレリイも云つてゐるやうに、夢を記述するには夢みてゐては出來ないので、限りなく醒めてゐることを要する。故に無意識を無意識的に書くことはそれ自身としては藝術活動にはならないが、新らしい文學的方法の發明といふ理由から一つの文學の理論となる。實際には新らしい秩序を作るための修辭として不合理な世界に新らしい美を見出すことであらう。

この場合、新らしい修辭法は夢の修辭法とも云へる。この修辭法は理解されるためよりも、印象を與へることを目的とする。「目を開いたまゝ夢みること」即ちヴィジョンを與へることである。ブルトンは比喩として無意識的なものを重んじてゐる。それ故イメーヂを作ること（或ひは夜るること）、非常に内面的に合理的な世界（不合理な合理的世界）を作ることである。われわれの普通の外面的な世界に適應することではあるが、無意識的なる意識を表現の對象とするのであるから、或る意味で現實主義であるといふことになる。それ故シュル・レアリスムも文學的には心理文學の一種と考へることが出來る。シュル・レアリスムの新らしい文學としての價値はこの内面的な文學方法の發見の上にある。

3

以上述べ來たつたブルトン等のシュル・レアリスムはダダから來たものであるが、こゝに立體派の傾向から來たイヴァン・ゴォルの一派がある。ドイツ人イヴァン・ゴォルは一九二四年十月「超現實主義」を發刊した。それによるとシュル・レアリスムといふ言葉はアルベル・ビロオとギイヨオム・アポリネェルが最始に決定した名であるといつてゐる。アポリネェルはフランス立體派の首領であつて、この新らしい詩の時代のアポロンのやうであつた*

イヴァン・ゴォルは「超現實主義」の宣言に、「現實はすべての偉大な藝術の根源である。それなくしては生命もなく、實體もない。現實とは、吾々の足の下にある土、吾々の頭の上にある空である」と云ひ、この現實を藝術的に工作することがシュル・レアリスムであるとした。即ち、

「藝術家の創造した凡てのものはその出發點を自然に持つ。立體派の人達は、彼等の初舞臺に於て、これをよく考慮して、一片の色紙を全く現實のまゝ畫面に貼り附けるまでに至つた。現實を斯くの如く一つの優秀な（藝術的な）面に轉換することはシュル・レアリスムを構成する。」（ゴオルの宣言）

ここで明らかなことは、ゴオル等のシュル・レアリスムが表現の對象を「現實」においてゐるが故に當然「無意識な心理狀態」に基礎をおくブルトンやアラゴン等のシュル・レアリスムにその點が反對であることである。ゴオルの藝術觀に依ると、

「藝術は人間の生命と有機體との一つの流出である。吾々の時代の表現である。シュルレアリスムは、現代を特質つける徵候等を考へる。それは直接的であり、强烈であつて、抽象的な古い想念の上に自らを與へる藝術を擊退する。論理を、美學を、文法の效果を、言語の遊戲を。」（ゴオルの宣言）

意識的な藝術活動、直接的な有意識的な藝術表現を考へるゴオル等のシュル・レアリスムはブルトンのそれのやうに烈しく革命的でない。寧ろ穩當な藝術創造の道である。ブルトン等が想像の解放のために働いたことは認めるが、それは非常に感情的乃至感覺的で、極端なセンチメンタルなところがある。それは人間の思考としてその時代とか社會とかに對して超現實的であるにすぎない。それは飽くまでも現實に反對する表現を行ふものである。ブルトン等のシュル・レアリスムは「精神の上に痲醉のやうに働き」、「痲醉者のやうに欲望の或る狀態を創造する」ことであつた。ブルトンが書いてゐるやうに、「多くの方面から、シュル・レアリスムは或る人々の所有物であるところの義務を感じない新しい罪惡の如く現はれる。あらゆるデリカが

滿足されるハッシッシュ酒のやうなものである。」(ブルトンの宣言)

然るにゴオル等はかういふ思考のハッシッシュ酒を排斥する。藝術と精神病學とを混同することを排斥する。ブルトン等の利用したフロイディスムを排撃する。夢とか潜在意識の狀態の表現に反對するのである。

「夢に根據を置く心理的なメカニスムと、思考の無干渉な遊びは、現實が常に理性をもち、生活が思考より眞實であるといふことを吾々に敎へるところの吾々の肉體的有機體を破壞するためには、決して力强いものではないであらう。吾々の超現實主義は人間の最初の情感である自然を承認する、そして全く新らしい一つの藝術的材料をもつて一つの構成に、一つの意志に進む。」(ゴオルの宣言)

それではゴオルの超現實といふ意味は何かといふに、現實を超越した表現材料によつて現實を表現するといふことである。前掲の宣言の末尾にもあるやうに、抽象的な古い想念を、論理を排斥して「新らしい藝術的材料」によつて現實を組織しなほすこと、換言すれば現實を超越した形態によつて表現することである。更に換言すれば、藝術的機能によつて現實の中から新しい現實を選擇して、高い眞實性を決定表現することである。自然の意識を無視しないイヴァン・ゴオルの說はアンドレ・ブルトン等の說と異る。しかしブルトン等の說も先に述べたやうに潜在意識の狀態を表現の對象として許すからには、矢張り或る種の現實を認めてゐることになる。そこでゴオルの說もブルトンの說も新らしい修辭學を作るといふことで一致してゐるのである。即ち表現方法が超現實的であるといふことで兩者は近似してゐるのである。

結局、シュルレアリスムといふことは、イヴァン・ゴオルのやうに意識的現實を認めるにしろ、マルトンやアラゴンのやうに無意識的現實を重んずるにしろ、表現の形態が超現實的といふことである。

このやうに觀てくると、シュル・レアリスムといふことも一つの進歩的な藝術行動にすぎなくなるが、しかしわれわれはこの流派を現代の生活の問題、戰後のフランスの社會問題と結びつけて考へることを忘れてはならない。そしてまた二十世紀の既成階級乃至既成制度に對する反抗の精神と關係のあることを忘れてはならない。それは二十世紀の「不安の文學」と共通の特徴を示してゐるからである。

二十世紀の新興文學の一つは心理的現實主義の文學であるといふことが出來る。一九二〇年ダダの消滅した頃からフランスの青年達に大きな影響を與へはじめたアンドレ・ジィドの著作や戰後急に認められだしたマルセル・プルウストの作品等によつて唱導された心理的傾向は二つの特色ある手法を生み出してゐる。その一つはこゝに取扱はれた「シュル・レアリスム的方法」であり、他はデュジャルダン、チェムズ・ジョイスたちの「內心獨白」である。西脇順三郎氏によるとジョイスの「ユリシイズ」も「マルドロオルの歌」もその表現形式は超現實的であるが對象は複雜な現實の世界であると云つてゐる。また同氏の最近のエッセイでは「今日のジュル・レアリスムはサンボリスムの一つの發達にすぎない。ただ無意識の世界に價値を與へやうとした十九世紀の或るタイプの哲學は結局無意識研究の心理學や醫學をも生むことになつた。シュル・レアリスムは特にフロイドに直接影響を受けてゐるが、文學的にはランボオ、マラルメ、ロオトレアモンのタイプの詩の影響がある。」と云つてゐる。また「フランスのシュル・レアリスムの女神はフロイドといふ眼とヘーゲルといふ鼻をもつてゐる」といふ言葉は面白い。何故ならシュル・レアリスムがヘーゲルの「精神現象學」に影響を受けてゐることはその「第二宣言」にも見えてゐるし、その詩人の幾人かは文章革新のみ

らす、社會革新を目ざしてコンミュニストになつたものがあるからである。

シュル・レアリストは文學の習慣に反抗したばかりでなく、社會、道德、生活の習慣に反抗して隨分亂暴をしたことがある。この反抗的態度が極端になる時「病理學的な不安」の狀態が現はれる。彼等のダダの仲間には人間であることに完全に絕望して、形而上學的理由から自殺してしまつた者さへある。かうした戰慄すべき絕望は社會不安による現象である。彼等の探求が內へ內へと深まつて行く時、それは「自我の破產」となり、自殺より他に解決法がなくなる、また一方更にどこまでも「生き拔かうとする熱意」がそこから今までとは逆に外へ、行爲の方向へと向ひ初めるのである。

我が國では昭和三年から四年にかけて「詩と詩論」の出始めた頃から三號四號五號六號に亘りこのフランスのシュル・レアリスムが盛んに紹介され、又、日本に於けるシュル・レアリスムの詩人も現はれた（上田敏雄・北園克衞・瀧口修造等）が文學的にとどまつた。ただこのシュル・レアリスムの紹介を導火線として別にヂェムズ・ジョイス等の手法である「內心獨白」が移入されて、新心理主義文學が伊藤整、瀨沼茂樹等によつて唱導され、小說壇にも影響を與へたことは見遁せない事實である。從來の自然主義的な文章に對してより卽實的意識的な心理的傾向の文章が書かれるやうになつたのである。

5

詩に於てはシュル・レアリスムは我が詩壇に或る決定的な役割を演じたといつてよい。シュル・レアリスムの運動の現はれる前までは、多くの詩人によつて書かれてゐたものは、自由詩であつた。殊に事實の或る樣體を人に訴へんとする形式、民衆詩があつた。北川冬彥、春山行夫等の新らしい「秩序の詩人」によつて

詩に於ける秩序といふことが喧ましく云はれ、この秩序の自覺といふことに於て「新散文詩」運動が開始された。春山行夫が自然發生の詩を排斥してポエジイ論を建設したのもこの藝術に於ける秩序への精神、主知の活動といふことからであつた。北川冬彦が詩人を甦らすためにはいちどは「新散文詩運動」の洗禮を受けなければならぬといつたのもまた同様の自覺からであつた。春山行夫は「文學の超現實主義は文字による自然の擴大である。」（「詩と詩論」六號）といひ、「シュル・レアリスムの作品には、書かれたものにエステティクがあるのではなく、書かれる目的にエステティクがあるのである。秩序あるシュル・レアリスムの作品には、單にエステティクのバランスがあるにすぎない。」（「詩と詩論」五號）と云つた。これを平たくいふと、詩が書かれた時に、それは結局、一切の事物を結び合せる最も隔つた諸々の關係に於ての極端にまで鋭い感覺と、それと共に偉大な直觀力の飛躍のみが行動し得る一つの計畫の上に於ける、絶對的現實性へのこの呼吸の結果に過ぎないので、こゝから詩人の秩序のための計算といふことも了解され、詩と現實との關係、詩の表面上の晦澁さも理解されるであらう。

また西脇順三郎はその重要なる著書「超現實主義詩論」に於て、明瞭なるイメヂの世界を作るためには不明瞭（不合理）なる表現を許さなければならない、ポエジイは經驗を破ることにより成立する、純粹なるポエジイは超自然主義でなければならないと主張した。この意味で、西脇氏は「夢又は無意識を表現する詩は現實である。即ち夢は人間の經驗である。無意識は無意識の經驗である。所謂シュル・レアリスムの詩の多くは故にその名稱に反して現實である。」とフランスのシュル・レアリスムを批判した。

このやうにして「今日の詩」或ひは「今日の詩人」は多少にまれシュル・レアリスムの呼吸を受けてきてゐる。新らしい詩を書くものは、新らしい秩序の精神（エスプリ）、主知の活動、意識のデリカなバランスを求め、この

意味での自覺を要する。かくて少なくともそれによつて今日の詩は「自由詩より一歩前へ」進んだのである、或ひはルイ・アラゴンの云ふやうに、「眞實にはあらゆる詩はその運動においてシュルレアリスムである」といふのが本當であらう。シュルレアリスムは想像の自由解放の名であり、文學上の因襲打破の精神であるからである。

參考書

西脇順三郎著「超現實主義詩論」厚生閣書店

アンドレ・ブルトン 瀧口修造譯「超現實主義と繪畫」同

ベルナァル・ファイ 飯島正譯「現代のフランス文學」同

春山行夫著「詩の研究」同

西脇順三郎著「シュルレアリスム文學論」天人社

上田敏雄著「假說の運動」厚生閣書店

ロオトレアモン 青柳瑞穗譯「マルドロオルの歌」椎の木社

堀口大學編輯「オルフェオン」四、五、六、七、八卷 第一書房

春山行夫編輯「詩と詩論」三、四、五、六、七、八、九卷 厚生閣書店

☆兩性と表現の特質

男性と文章表現の特質——生田花世

——小說を主として

一

男性中心の世界文明の進歩は、長い年月を貫いて、男女の才能の上にも著しい相違を見せて、その優劣を表示して來た。ただ子供を生むことだけが、絶對に男性には出來ないから、この點だけで、男性は女性に頭を下げてゐるやうである。文藝の上に於いても、男が優れ女が劣つてゐる傾向が、泰西文藝の上にもみとめられ、日本に於いても、社會組織の特殊事情から、主として女の學問した王朝時代を除く以外、古代よりの文藝を、今日の文藝にまで、主流的に觀察すれば、やはり男性側が優秀で、女性がこれに追隨してゐる形であると云つても過言ではないであらう。

「男性と文章表現の特質」を說述するに當り、まづ劈頭に敍べておかなければならないのは、男性それ自らが書いて示してくれた男性の特質の中から、その教養の深さ廣さ、從つて智的なること、次には愼重さ、從つて、凝り性なること、次には强さ、健かさ、大きさ、從つて明朗なること、次には綿密さ、從つて老練なること、批評的なること、次には果敢さ、强がり、エゴイズム、從つてタイラントなること等々の表れを一々檢討するやうにした。猶、議論をさけて、引例をひく上の批評的案配に、筆者は極力、努力したことをも

告げておきたい。引用の文の出處は、明治、大正、昭和の三代にわたるところの小說集、新聞、雜誌から、自由に選び出したことをもあらかじめことわつておく。引用的確の場合は必ずや、讀者が、眞に興深く、各作家研究に志すための暗示をも含み得るであらう。

二

將來は知らず、今日までの日本の作家の教養の博大なる點に於て、三高峰の如く聳立してゐるのは、森鷗外、夏目漱石、德富蘆花である。（講話なので、すべて敬稱を廢す。以下これに倣ふ。）

作家としての鷗外から、男性の特質の表現の例を求めるならば、「ヰタ・セクスアリス」に取扱はれた男性生長の性記錄であらう。いつかこの作のことを正宗白鳥は「古い感情から脫却した明確適切なる描寫」と褒めたことであつたが、まつたく、あの明治時代の早い時に、一個の男性を文藝の解剖臺上にのぼせて、その性の發展史を描破してくれた功績は後代の推賞を充分に受けてよいものと考へられる。

「ヰタ・セクスアリス」の主人公がその思春期に若い女の香を嗅ぐ。煎餅布團の上での腕角力のシーンから少しく引いて見る。

「あなた可笑しうございますわ」

「何が」

「かうしてゐては」

「なに、コレもあまり强くはない。女の腕といふものは馬鹿にならないものださうだ」

「あら旨い事を仰しやるのね」

ここのところは會話の妙味であるが、他にもつと突込んだところもあつて、少年から青年になる男性を文藝的に味ひ知る上の聖書のやうでもある。ずつと後に現れた室生犀星の初期のものと並べ讀むなら、かなり多くの發見をするであらう。猶鷗外の智的描寫とでも云つてよからうか、診斷書風のタッチでの男性の戀ざめの氣持をかつて愛人であつた獨逸婦人との交渉で描いてゐるユニイクな文を引くならば、

「ブリュネットの女が入つて來る。(中略)此目は昔度々見たことのある目である。併しその縁にある、指の幅程な紫掛つた濃い暈は、昔無かつたのである。

「長く待たせて」

獨逸語である。ぞんざいな詞と不吊合に、傘を左の手に持ち替へて、おうやうに、手袋に包んだ右の手の指尖を差し伸べた。渡邊は女が給仕の前で芝居をするなと思ひながら、丁寧にその指尖を撮んだ。そして給仕にかう云つた。

「食事の好い時はさう云つてくれ」

何しろ書きにくい外國婦人への男の氣持がかくもクッキリ描かれてゐる。これらの描法には「ハルトマンの厭世哲學は理解しても、さういふ哲學に心酔し惑溺しなかつた」(正宗白鳥の批評より)鷗外の智的明朗が、又懷疑的でない、翳りの少い判斷的な機才が、醫師であるといふ事情に深い背景をもつて發達した點を閑却する事が出來ないであらう。

漱石は「我輩は猫である」の諷刺と奇抜とで洛陽の紙價をたかめた人、この作家は「虞美人草」の多彩なややペダンチックな小說から「門」「草枕」「行人」「三四郎」「道草」「明暗」「硝子戶の中」「彼岸過まで」等々の大作で、日本文壇に、紳士小說の一城廓を築いたが、ここに男性の特質を求めるならば、近代戀愛の交響樂、プロ生活の無慘な苦鬪等を除く、かなり多方面の諸相が網羅されてゐると見てよからう。

「考へてる頭に帽子を載せた」

この一行の表現にも漱石の文章のスタイルが躍如としてゐる。「彼岸過まで」の中の敬太郎といふ主人公の帽子をかぶつた時の內外描寫である。

次に蘆花についてのべたいけれども、この人のことは、後段、男性のエゴイズムのところにおいて幾分觸れることにするはづだ。

三

もの知りで、機智があつて、サバサバした感じの鷗外、同じくもの知りで、批評があつて、幅の廣い漱石から、凝り性の島崎藤村の作品に移る。藤村の「破戒」「春」「新生」等の作で現されてゐる文章の味は、どこまでも重苦しい、大上段な、隷書の風格である。ネチリ、ネチリとかたつむりが芭蕉の葉をはふやうに詞は運ばれてゐる。この特徴は十年一日、否二十年一日、三十年一日の如くである。

「正香の立つて行つた後には名狀しがたい空虛が殘つた。半藏はそこにゐない先輩の前へ復古の道を持つ

て行つて考へて見た。彼の舊い學友、中津川の景蔵や、香蔵などが寢食も忘れるばかりに競ひ合つて、互に突き入つたのもその道だ」

この敍述は「夜明前」（昭和九年一月の「中央公論」）の中から引いたのであるが「復古の道を持つて行つて考へて見た」などのギゴチなさ、重々しさを、もし他の作家がつかつたならば、異様だし一ぺんに、藤村のマネだとわかつて了ふ。藤村の文のレッテルを借用する輕薄を嗤はれる位がオチであらう。藤村だから、かういふズシリズシリ槌を打おろすやうな文臭もそれでとほるのだし、彼の思念の克明さをかういふ筆のカップで示さなくてはならぬ自然さもある。活花でいへば、眞行草の本格をキチンと立てた形であり、一行書くのに十分、二十分の腹案を練るところの愼重さの壓力を讀者の心に充分おしつける。またそれは文章の外形ばかりではない。內容が綏く、重い。「新生」の善惡の彼岸における男性の愛慾での文學的懺悔も、滔熱的な性格の強さがあればこそ、死中の生を求めた體驗者なればこその特質であらうと考へられる。

文飾上の凝り性からの獨自さをもつ作家にもう一人室生犀星がある。この人も藤村も、まづ文字からして凝りに凝つたる書き方で、犀星の文字は象形文字に近似する。

「白い脚や手や胸はなまなましく自轉車の上へへばりつき、新しいハムのやうに繭く食慾的に美しかつた」

小說「假面」のこの描寫の工夫は讀者を一寸驚かせる。この作家の小說にはいたるところに突拍子もない可笑しみたつぷりの比喩がある。子供の驚異的發語のやうな、思ひがけない奇抜な表明で、その素質の變異を現してゐる。「うどんのやうに笑つた」といふやうな云ひ方なども、その當時の人々を閉口させた。とにか

く、犀星の文は、内容もまた相當風變りで、

「こんな女は打たないとだめですよ、懲りはしないわ、不良だなんて失禮な」

と千惠子は勢ひ鞭を打ちおろさなければならなかつたが　それは菅原夫人に屆かなくて鬢と首筋を掠めただけだつた。併し菅原夫人の恐怖は致命的に利目がきつたらしく急に後ろ退りしながらガチガチ震へて唇の色まで蒼くしてしまつた。」（「假面」より）

まづこんな風であるから、その遲筆の思考から來るくどさの中に、盛花式の文飾の中に、生きた人間の皮膚が裸出するといふ印象ででもある。

四

男性の強さ、剛直さ、線の太さを示してくれてゐる作家の代表的なのは、菊池寛であらう。「無名作家」「眞珠夫人」何れもそのタッチが盛夏の感じ、ものに例へるなら太い綱引の綱だ。野球のバットだ。剛快な、ガンバリの強い、肩幅の廣い、逞しいあから顔——菊池寛の顏と文とのいかにピッタリ合致してゐる事であらう。

「上京當時、そば屋へ行くと、もりかけ三錢と書いてあつた。それが、もり三錢かけ三錢と云ふ意味だとは分らなかつた。私はもりかけと云ふものがあるものだと思つた。私は可成り長い間「もりかけを下さい」と云つて注文してゐた。こんな場合そば屋では大抵かけをくれたものだ。」（「半自叙傳」より）

サツサと無雑作に潤達に筆は運ばれてゐるが、この內容のユーモアと、表現の要領のいい、ダメを押した強さとが、二重に交錯して胸のスツキリする讀み味である。男の中の男――軍人を書くのが又うまい。どの小說であつたか、將校が可愛いい弟に自分の愛人をゆづる。それのシーンの對話なり敍述なりが、內容、表現ともに單純で硬直な慈愛をふくんで、義に強い情に脆い軍人の風貌がテキパキと、堂々と浮出てゐた。どこまでも健康で、又、好んで逆說を用ゐたのなどになるとにくらしい程でもある。「要領」といふことは軍人のモツトーであるときくが、菊池寬も亦この要領をその作のモツトーとしてゐる觀がある。全體的に男性の要領のよさの見本とも云へよう。

　作家素質の大きさから、菊池寬と東西の大關といつてもよい人は谷崎潤一郎であらう。この作家はその處女作「刺青」からして、題材の着眼點を當時の文壇のレベルの中で屹立させた。其後多角的にいろ〳〵のものを把握して書かれてゐるが、「刺青」（明治四十二年頃發表）「春琴抄」（昭和八年發表）の二作をここでは問題にすることにする。「刺青」は江戸の爛熟文明の陰鬱を多分にもつところの下町の生活から刺青師に目をつけ刺青といふこの肉體藝術の怪美をあつかつて、耽美生活を強調してゐる。美神への奉仕としての文學に終始する潤一郎は、刺青の怪美を描いた次には、衣服の美への惑溺をも書いた。この小說の題は忘れて了つて、ここに上げられない。それから女の足の美、これを「富美子の足」といふのに書いて、讃嘆描寫すること微に入り細を穿ら、縷々として一二頁を與へてゐる。足の文學を語る時、まづ第一位にこの文を推すべきであらう。而してこの作家は同時に、男性は如何に女人美に執するかをも物語るのである。この意圖のもつとも高き韻律をかなでた作こそは「春琴抄」であらねばならぬ。

「春琴抄」は天才的な美貌の琴の師匠に配するに、惚れて惚れて惚れ抜いてゐる二人の男性を以てし、その

粘りづよさで、つひに彼女を妻とすることが出來た男が、不慮の事から亡くなつた彼女への心中立、もしくば、昨日の薔薇、失はれた美への殉死的手段として、自分の眸を自分でつぶすといふ、あはれ深い物語であつて、純文藝と大衆文藝の握手を見せる境地さへ明示してゐるのである。從つて、潤一郎の筆致は、病的なことや神祕的な領域の事件を扱つても、決して病的な、神經的なものでなく、健康である。この點、さきに述べた菊池寛と共通するところの男性作家の迫力の雄々しさとして認められる。

五

堂々たる男性作家群の中から、菊池寛、谷崎潤一郎をのべた次には、佐藤紅綠、山本有三、牧逸馬、有島武郎などを並列させたいのであるが、長くなるので割愛しておく。

次に男性の果敢性、戰鬪性、鋭角的な傾向を多分に天稟として具有するところの作家の二三人について語つて見たいと思ふ。

あの當時、明治三十何年頃から四十何年頃、自然主義華かなりし頃、藤村、花袋、秋聲、白鳥の活動時代であつた頃、その人々の客觀描寫、もしくば、自然主義風のものの觀方の中にあつて、二三人の特異作家があつて、それぞれ自らの個性の潑剌とはねかへるやうな小說なり、感想なりで、押しも押されもせぬ地位を獲得してゐた。それはどんな人であるかといふと國木田獨步、眞山青果（初期の作品による）岩野泡鳴である。前者がより多く、外面描寫から事件に入る時、この三氏はより多く內外描寫で事件を展開せしめた。「文は人なり」の語のもつとも如實にうなづかれてくる直截なキビキビした人達である。

「戰爭といふものは、無い時には人が馬鹿にしてゐるが、さていよ〳〵あるとなると、人心を一生懸命にならせる。わが國史に於いて戰國時代が、國民一般の神經を最も緊張させてゐた爲に、その結果がたうとう信長、秀吉並に家康の如き偉大なる彫刻品を續出創造するに至つた（「評家を評す」より）

これが泡鳴流の文章で、泡鳴の人柄が、躍如としてうかがはれよう。「耽溺」其他のこの作家の面白みは泡鳴といふ一人の强がり男の面白さでもある。

獨歩も亦感情の一本調子な、表現の彈力的な英雄肌の男であつた。「武藏野」「運命論者」「牛肉と馬鈴薯」等の持つてゐる魅力は、男性の世界の强い素直さと端正とであらう。晩年の「竹の木戸」「二老人」などの好短篇は端正な姿での男性の心の落着きを示し得てゐるものである。最近物故した直木三十五もその稟性の上でほぼ同じ脈をもつ。

「なほ一世紀菊池寬時代たらしめよ」かういふ人を喰つた命題で彼は次のやうに書いた。

「彼の女房の話であるが――恐らく讀者は菊池寬夫人なるものゝ姿をいかなる紙の上でも見出した事はあるまい。見せられんやうな人かといへば決してさうではない。立派な人である。一度位せめて見せてつかわしてもよかりさうなものであるが、夫人が頑張るのか菊池先生が嫌がるのか、又一つ齡をとつたのだから、いよ〳〵見せてつかわせてもらへさうにもなくなつて來た」

二萬圓こともなげに內證で、××××社の難局に銀行切手を書いたといつて、夫人をほめてゐる感謝狀であるが、幾分ユーモアに、しかも、傍若無人に、多分に友愛をもつてシヤキシヤキ書いてある。かうした文

は、男性でなくしては到底書けぬものである。

直木三十五程ではなかつたが初期の眞山青果の文章が、これまた小氣味のいゝタッチだつた。今は戲曲家としておさまつてゐるが昔は覇氣に富んだ文を書いたもので、今記憶してゐるのでは、ある外國宣敎師に、德富蘆花氏への紹介狀をもらひ、靑雲の志を立てゝ上京したが、依賴的な紹介狀など、男らしい男の持ち出すはぢと、つひに紹介狀を默殺して蘆花氏にあふといふことを書いてゐるもので一種爽凉味あるものであつた。とにかく獨步、靑果、泡鳴この三人はあの平板なる自然主義全盛の時にも、個性の特異で鳴らした作家として永く忘られがたい人々である。

自然主義の小說家としての白鳥、花袋、秋聲の作品では、男性の眸の冷たい皮肉を白鳥に、善良なものずきを花袋に、苦勞人の綿密に行屆いた老練な描き方を秋聲にといふ風にそれ〳〵感得されるのだが、詳說はこゝでは省くことゝする。

六

男性のわがまゝ、エゴイズム——從つてタイラントである狀態をどんな作家が、より多くかいてゐるかといふと、「お芽出たき人」の作者、武者小路實篤、同じく「白樺」から文壇に出た志賀直哉、里見弴の三人であらう。

文學者のエゴイズムを以つて、夫人及び周圍の者をへこたれさせた作家としてかぞへていゝ人は古くは鈴木三重吉、小說「富士」中の夫人の執筆に成ると云はれてゐる行狀での德富蘆花、又、表へは持出されなかつたが、胃病からの我儘さでの夏目漱石等々である。併し、これらの人は自ら文に自己をあばかなかつた。

公卿の家に生れた武者小路實篤の出現によつて「お芽出たき人」の我儘が描かれた。なほ次々に書いて、今に見ろ！」を連發しつづけた。この「今に見ろ！」の言葉は、强い自信であると同時に我儘であり、唯我獨尊でゝもある。人にへイへイと頭を下げるといふやうな階級のものでない人の、ブルジョアの、人の好い主我的傾向が、この作家には、素直に出た。しかも當人はキマジメで、第三者にだけユーモラスに印象して、所謂白樺派の文章の祖となつたが、この人の素質が、どちらかといへば、筍のやうにスイスイと毒氣がないので、一見タイラントに見えない時もある。

是に比して、毒氣があるとは云へないが、相當ピリピリと山葵のきいてゐる鯖のやうなのが志賀直哉の諸短篇にある。

「バカと障子に云はせた」

これは有名な描寫として知られてゐるのであるが、この一石二鳥の筆の斬れ味、何とみごとな、鮮かなものであらう。小說「和解」の中の、怒る父、怒る子、この不和のシーンにバカと音を立てさせて、子の出ていつた障子のその白さ冷たさ、痛ましい父子問題の全局がこの一點にシンボライズされる。かゝる描寫をこそ眞に、名人の筆といへるのであらう。最近の作「朝晝晩」の中でも、夫婦、三人の娘の一寸した交渉に、その銳角的な解剖のゆきとゞいた文を書かれてゐるのを發見されたのだ。

武者小路實篤、志賀直哉この二人の作家から、「多情佛心」の里見弴まで來ると上流社會の男性の我儘が、女性に對して、いかにも、もつともに、いかにも細やかに巧緻を盡すのである。而してその男の我儘の源泉にまでも作者の洞察は次の樣に云ひつくされてゐる。

「偶然、電話室の前に通りかゝつた細君のことにすれば、たまにうちにゐるかと思へば、書齋に引込んだきり、おやつを知らせにやつても出て來ないくせに、よそから呼出しの電話がかゝつたとなると、うつて變つた機嫌顔で、ヘラヘラとくだらない口を利いてゐるのだから、これは決していゝ心持でなかつたに違ひない。さうなると斷つてゐるのさへ、そこに通りかゝつた自分への體裁と邪推されて來る……」

夫婦喧嘩の次には戀愛――「多情佛心」以外にも、かうした男性の專横ぶりは細寫されてゐて、今日日本の社會習慣から許されてゐる男性の性方面の放逸を遺憾なく持出してゐる。

七

最後に、男性の趣味性の訓練されたる姿、唯美主義のスタイル、かういふ方面の「人及び藝術」としての芥川龍之介のポーズ、佐藤春夫のポーズをときたいが、もう紙面が乏しくなつて來てゐるから、之を省き、主情派作家である久米正雄の作風にも觸れず、プロ小説にも言及せず、新しく擡頭しつゝある新作家の三人に就いてのみ言ふ。

男性の諧謔、少しくペーソスと、明るいニヒルを含ませて、ユーモア文學の一新領域を行くのが、サトー・ハチローである。糞眞面目さの佗しい誠實を示し得たのが故人となつた嘉村礒多であつた。新感覺派の横光利一は、新技巧をメカニズムにもとめて、男性ならではと思はれる鏤心彫骨で、刺繍(ぬひとり)のやうにして、紙面を美々しく飾る。其他、龍膽寺雄、中河與一、尾崎士郎、石坂洋次郎等々の新作家及び無名作家が新時代の新表現のためにと科學其他をとり入れての努力に熱中しつゝある。

さて、これで大體は終つたが、結論としての數行をのべておきたい。

まづざつと五十年、實に多くの男性作家が近代日本の文藝のために働いた。その旺なる空想力によつて、いろ〳〵の層の女性が描かれ、その姙娠の陣痛、出産前後の事までも描き上げようと努力した。もつとも、それが破綻を示してゐたとしても、その勇敢さはみとめられてよい。男性はつひに男性なのであるからわからぬ點が多いのだ。いづれにしても、男性はその勉勵、その反省、その內外の生活のはばが廣い。迫力もつよい。とにかく、女性側は、未來をもつと開拓して、男性とせめて、肩をならべる位、文藝的才能に優れた作家の出現を希望してゐる。しかし、斯く希望せしめるだけでも、優秀男性作家の存在はたのもしいと云へる。

女性と文章表現の特質

――山崎 斌

一

私の擔當させられた題目は「女性と文章表現」といふのであります。女性としての文章表現の特異はどうあらうか、といふらしいのであります。難かしい題目であります。

ロシヤには、次のやうな諺があるさうであります。

「鷲は鷄よりも低く飛ぶことが出來る
だが鷄は鷲ほど高く飛ぶことは出來ぬ」

といふのであります。

いま、私はこの俚諺を擧げて、女性が「鷄」だとも、また「鷲」だとも謂はうとするものではありませんが、然も、なんとしても「文は人なり」の眞理に在つて、女性の描く所の文章は、必ずやその女性なるによつて女性的の表現をなすものであらうと存じます。

男は男、女は女、これは嚴に差別されてゐる鐵則であることは肉體に於てのみの事實ではなく、精神力に於ても、格別なる差違を示してゐるのが事實であります。

音樂のことはよく知りませんが、その聲帶の差異から「女高音」は絶對に男には出されないし、「男低音」もまた絶對に女では出ないとのことであります。變な新造語を便宜使用しますが、感情に於ても「女高感」も決して男性には奔騰し得ない高さだし、「男低感」もまた決して女性には沈潜し得ない低さらしいのであります。

兎に角、女性の特有する「淚の力」や「端的な愛憎」の特異性は、到底、男性の所持を許すものではあり得ないのであります。

二

此處に顧られるのは、わが國の女性にあつて、珍らしい散文家である淸少納言の文章であります。

「霜などのいと白く、又さらでもいと寒きに、火などいそぎおこして、炭もてわたるもいとつき〴〵し。晝になりて、ぬるくゆるびもてゆけば、炭櫃、火桶の火も灰がちになりぬるはわろし」（「枕草紙」一段）

まことに、色合のこまかい、女性らしい文章で、殊に、最後の「わろし」は女性らしい感情で面白いではありませんか。

もし、この末段の感慨をしるすにして、これが男性であつたならば、「よろし」とは書かないまでも「灰がちになりぬるもわろからず」といふ風におもふだらうと存じます。このところ、「鷄」か「鷲」かは知りませんが、女性より低く舞ふことが、男性には出來る樣であります。

「枕の草紙」に見られる淸少納言は、まことに女性であり、從つてその文章は女性の文章表現であります。

「七月ばかりに、風のいたう吹き、雨などの騒がしきは、大かた涼しければ、扇もうち忘れたるに、汗の香少しかかへたる夜の薄き引きかづきて、晝寢したることこそをかしけれ。」(「枕草紙」第四十二段)

といふ様なからつとした清しい彼女。

「説經師は顔よき。つとまもらへたるこそ、その説く事の尊さも覺ゆれ。ほか目しつれば、ふと忘るるににくげなるは罪や得らむと覺ゆ」(同、三十一段)

と言ひ、「この詞はとゞむべし、今は罪いと恐ろし」と笑つてゐる様な彼女。

「山鳥は、友を戀ひて鳴くに、鏡を見すれば慰むらむ、いとあはれなり。谷隔てたる程など、いと心苦し」(同、三十九段)

とまで、女の胸を開いてゐる彼女。

「歯もなき女の梅食ひて酸がりたる。下衆の紅の袴きたる。……又、目をだに見合はせで怖ぢわなゝく人の、うちわたりの細殿などに忍びて入り臥したるこそ、いとつきなけれ」(同、四十三段)

と、いときびしく眉を皺めてゐる彼女。

「曉に歸る人の、よべ置きし扇、懷紙もとむとて、暗ければ、探りあてむと叩きも渡し「あやし」などう

ちいひ、求め出でゝ、そよそよと懐にさし入れて、扇ひき廣げて、ふたうたとうち使ひて、まかり申したる、にくしとは世のつね、いとあいぎやうなし。おなじごと夜深く出づる人の、烏帽子の緒強く結ひたる、さしも固めずともありぬべし。」（同、廿六段）

といふ風な冷徹な彼女。

——その彼女にして、はじめて日本のよき女性の文章は成されたものではないでせうか。

三

「いみじく哀れに、心苦しげに見棄てがたき事などを、いさゝか何事とも思はぬも、いかなる心ぞとこそはあさましけれ、さすがに人のうへをばもどき。物をいといふよ。殊に頼もしき人もなき宮仕の人などを語らひて、たゞにもあらずなりたる有様をも知らでやみぬるよ」（「枕草子」百八段）

これも清少納言の文章でありますが、茲には冷徹の彼女も「いかなる心ぞとあさまし」などゝいさゝか昂りを示してゐます。同性への愛憐に墮し過ぎてゐるかの様であります。

私はこゝに、彼のアントン・チエホフが、アウイロフ夫人に與へた手紙を思ひ出すのであります。

「…私は曾つて貴方に、感傷的小說を書くには平氣でゐなければいけないと申し上げた。さうして貴方は私の言を御了解下さらなかつた。貴方は貴方の小說の上に泣き喚んでもいゝ、貴方は貴方の主人公たちと一所になつて苦しんでもいゝ、が然し私はそれを讀者に氣附かれないやうにしなければならぬと考へる

のです。客觀的であればあるほど、効果は強くなるのです。」

といふ言葉であります。しかし、これは難かしいことであります。殊に女性にあつて、兎もすれば難かしさがひどい樣であります。私は、此處にまた、「マルタ」の作者、エリイザ・オルゼシュコ女史を思ひ浮べるのであります。

女史（一八四三――一九一〇）はポーランドの人で、四十年の文學生活の中に著作の數六十冊を越えて居り「人形の家」の作者、イブセンに比せられる婦人解放論者でもあるといふことで、その特質は「マルタ」一篇によつて明白に物語られてゐるといふのであります。

その小說を、私は淸見陸郎氏の譯によつて見たのであります。その序詞には、この文字が先づ書きつけられてゐました。

「ポーランドに於ける最も著名な作家の一人なるザハリヤシェキッチ氏は、最近「アルビナ」なる題名を持つた小說の中で、女は肉體的にも精神的にも不健全だ、それは彼等に大きな愛（勿論男性に對しての）が缺けてゐるからだ、と公言した。

何といふ暴言だらう。何といふ手前勝手だらう。

薔薇色なせる戀（エロス）の御神、どうぞ私共の爲に天降りませ。さうして私共女の全生涯が、愛の爲にのみ捧げられたものであるといふ事を御證言下さいまし。

しかし、……（略）

所詮、「愛せよ」の一語からのみ成る處方では萬病には向かない。その効果を一層顯著ならしめんが爲には、恐らく今一つの成分をそれに加へる必要があらう。

その成分は？

或る女の生活記錄から引裂かれた次のペエジが、それを諸君に物語るであらう。」

かくて、この寡婦「マルタ」の物語は始まるのでありますが、勢ひ、これは問題小說になつて行かざるを得ず、爲に、兎もすれば、所謂女性の感傷に墮し勝ちなのであります。

「そりやああなたぐらゐに出來れば何だけれど…私ではね…」

「あなたには才能がないのね。困つたわね、それがなくては…」

さう話し合ひながら二人の女はマルタの喪服の端が彼等と摺れ〳〵になつたのさへもまるで氣がつかなかつた。併しマルタの方では足を止めた。さうして二人の行過ぎた方をぢつと見送つた。二人は明らかに彼女がこれから訪れようとしてゐる場處を辭して來た女教師に違ひない。一人はその場所をさも滿足らしい顏をして辭して來た。併し他の一人は涙でだ。半時間の後には、いや恐らく四半時間の後には彼女も今昇つて行くこの階段を降りる事だらう。彼女の前にあるものは、喜びだらうか、それとも涙だらうか。戶口の呼鈴に觸れた瞬間、彼女の胸は強く打つた。「ルドギカ・ズミンスカ男女教師紹介所」かう書きつけた銅の平板がその戶口の上に光つてゐた。」

これは、その一小節で、大變簡素ないゝ描出の樣でありますが、あまりに「喪服の女」に對する愛憐が濃

すぎ、點出されてゐるものが問題のための人形となつてゐることが表現を弱めてゐるのではありませんか。しかし、このマルタが、愛し、愛された生活の中にのみ居るものなるがために、冷嚴なる現實の中には、その生活を遂げることが出來ず、遂に、小さい盜みを行つて、追はれて車道の上に死ぬ、その最後の描出は女性ならでは表現し得ない眞實があると思ふのであります。

「大きな馬車の車輪が、マルタの胸を粉碎した。さうしてその中から生命を追ひ出した。彼女の顔は觸られずにそのまゝになつてゐた。さうして硝子のやうな眼で、星の一杯に輝く空を眺めてゐた。」

即ち、「彼女の顔は觸られずに、……」と書いてゐるのであります。これ、女性の眞の愛情であります。男性としては、兎もすれば、この場合に、死を描くことに終つて、或はこの細かい心遣ひを閑却するかに、思はれるのであります。

茲にこそ、女性の文章表現の特殊を見るかに存じます。

四

『最愛なるルルーよ！　ハンスが戰死したといふ知らせを受けとつた所です。今はこれ以上書くことはできません。

心からあなたのローザ

ブレスラウ懲治監獄。一七年十一月十日』

『最愛なる友よ！ お手紙有難う。私はそれを讀んで恥かしく思ひました。何故なら、私は餘り簡單に、あからさまに、あのおそろしい知らせをとり扱かつたからです。しかし、あの知らせを受けとつた時、私は次のやうに考へたのです。つまりかういふ場合には、簡潔と率直といふことが一番大事なことだと。丁度むつかしい切開の時と同じやうに。私はそのことについてはあのやうにしか云へなかつたのです。

いまはたゞハンスと一緒にゐることができたらと思ふだけです。私達三人が一緒に集まつてあの人のことを話し合へば彼はまだ生きてゐるやうに思へるでせうから。

私はまだ深い驚きからぬけ切れないでゐます。そんなことがあり得るだらうかといふ深い驚きから。まるで話の途中で言葉がと切れたやうな、いまゝでひゞいてゐた絃が突然切れたやうな氣がします。

私達は戰爭が濟んだらやらうと思ふことを澤山計畫してゐました。私達は今までにないほど「生活を樂しみ」、旅行し、良い本を讀み、春を讃へようと思つてゐました……私にはわかりません。そんなことがあり得るでせうか？ まるでむしりとられ、ふみつぶされた花のやうに……。

最愛の友よ、勇氣を失はないで下さい。人は自尊心をもたねばなりません、そして何事も表に現してはいけません。私達は「もつと暖かく」なるために、いまゝでよりもなほ一層體をくつゝけあはさなければなりません。私はあなたとハンスとを心からの愛情を以て抱きしめます。

あなたのR

ブレスラウ、一七年十一月十五日』

以上はローザ・ルクセンブルグ（1870——1919）のルイゼ・カウツキーに宛てた手紙（桜井圭子氏譯による）

の一部であります。彼女にこの文章があるのは當然でありませう。この闘士もまたよき女性として在つてこそ、他に深大の影響を與へ得たらうと思はれるのであります。私共は、茲に、また一種の、やはらかくして强い、力ある女性の文章表現を見たと思ふのであります。

五

「枕の草紙」の影響を受けたと見られる女性の文章を書いた人に、樋口一葉（1872——1896）があります。この文章は人によつて「源氏物語」の影響が殊に多いと言ひ、また後期には西鶴、また近松、春水の影響があると稱されてゐます。或は、露伴の影響があり、そのことは一葉自身も肯定したと言つて居ります。

しかし、私は、最大なる必然として、彼女は一個女性として、同性にして、殊にその氣質に於て最も「枕草紙」の作者に相似し、從つてその文質に類似したる處を持つてゐたのではないかと思ふのであります。手法は兎も角にして、かくて「源氏」の作者に類似し、更に「枕」の作者にいよ／＼相似しゐるかに思はれるのであります。

「今夜も又木戸番か、何たら事だ面白くもないと肝癪まぎれに店頭へ腰をかけて駒下駄のうしろでとんとんと土間を蹴るは二十の上を七つか十か引眉毛に作り生際、白粉べつたりとつけて唇は人喰ふ犬の如く、かくては紅も厭らしきものなり」（「にごり江」）

「表にかゝげし看板を見れば仔細らしく御料理とぞしたゝめける、さりとて仕出し頼みに行きたらば何とかいふらん、俄に今日品切れもをかしかるべく、女ならぬお客様は手前店へお出かけを願ひまするとも言

ふにかたからん、世は御方便や商賈がらを心得て口取り燒肴とあつらへに來る田舍ものもあらざりき」(同)

と描出するきびしい彼女であります。一つは王朝、一つは明治當初、一つは雲上、一つは市井の差違はあれ、何處ともない稟質と、文質との相似を淸少納言の一面に見當て得るではありませんか。

「どうして宜いやら機嫌の取りやうも無い、あのやうなむづかしやは思ひのまゝに捻れて怒つて意地惡がしたいならんに、友達と思はずば口を利くも入らぬ事と美登利少し癪にさはりて、用の無ければ摺れ違ふても物いふたことなく、途中に逢ひたりとて挨拶など思ひかけず、唯いつとなく二人の中に大川一つ横たはりて、」(「たけくらべ」)

といふ描出にも一種の女性　　頭辨(行成)に對した淸女の面影が見え、また同時に一葉の風姿が思はれて來るかの樣であります。

「……正太さんはまあ誰にしやうと極めてあるえ、お六さんの眼つきか、喜いさんの淸元か、まあ何れをえ、と問はれて、正太顏を赤くして、何だお六づらや、喜い公、何處が好いものかと釣りらんぷの下を少し居退きて、壁際の方へと尻込みをすれば、それでは美登利さんが好いのであらう、さう極(き)めて御座んすの、と圖星をさゝれて、そんな事を知るものか、何だ其樣(そんな)こと、とくるり後を向いて壁の腰ばりを指でたゝきながら、廻れ〳〵水車を小音に唱ひ出す、美登利は衆人(おほく)の細螺(きしやご)を集めて、さあもう一度はじめからとこれは顏も赤らめざりき。」(「たけくらべ」)

――この女性らしい描出の、いみじくもまた冷徹なるかよ、ではありませんか。尚、次の如きも、當に、その意味に於て、絶讃を贈るべきものだと思ふのであります。

「……己れは其樣ことは無いと思ふから、間違ひだらうと言つて大喧嘩を遣つたのだが、お前もしや其處へ行くのでは無いか、其お邸へ行くのであらう、と問はれて、何も私だとて行きたい事は無いけれど行かなければならないのさ、吉ちやんお前にももう逢はれなくなるねえとて、唯言ふことながら萎れて聞ゆれば、どんな出世に成るのかは知らぬが其處へ行くのは廢したら宜からう、何もお前女口一つ針仕事で通せない事もなからう、あれほど利く手を持つて居ながら何故つまらない其樣な事を始めたのか、あんまり情ないではないかと吉は我身の潔白に較べて、お廢しよ、お廢しよ、斷つてお仕舞なと言へば、困つたねとお京は立止まつて、それでも吉ちやん私は洗ひ張に倦きが來て、もうお妾でも何でも宜い、何うで此樣な詰らないづくめだから、いつその腐れ縮緬着物で世を過ごさうと思ふのさ。
思ひ切つた事を我れ知らず言つてほゝと笑ひ……」(「わかれ道」)

それにしても「唯言ふことながら萎れて聞ゆれば」などは凄いではありませんか。しかも、この彼女に尚昨日の女性として、次の様な甘い心情が藏されてゐるのは面白いではありませんか。

「……蒲團の上に乘せて置きし紙入れを取あげて、お相方の高尾にこれをばお預けなされまし、皆の者に祝儀でも遣はしましやうとて答へも聞かずずん／＼と引出すを、客は柱に憑りかゝつて眺めながら小言もいはず、諸事おまかせ申すと寛大の人なり。」(「にごり江」)

「寛大の人なり」――などは、一葉らしくもない甘い感慨の樣でありますが、しかし、これも結城の「寛大」源七の「しがなさ」をシンメトリカルに描出する必要（？）から知らず〳〵陷つてゐた甘さかもしれないのであります。

さう云へば、凡百の女性の文質には、この相對を構成し、對象させてゐる樣な風が、男性よりも遙かに多いのではないかといふことも、特殊をなすものかとも思はれるのであります。

畢竟、女性は事物をきめてかゝりたい性狀をやゝ多分に持つてゐるのではありますまいか。即ち、「端的の愛憎」をです。從つて、その文章表現をです。

六

逃莫。命題「女性と文章表現」もまた、女性そのものと、その人との問題を出でないのでありませう。遂に、また「文は人なり」であります。

特質といふものは、隱せば匿すほど尻を出してゐるものゝ樣であります。それでなくてさへ、いかにまつ黑ろけに、どつしりしてゐるらしい文福茶釜でも、本物として火にかけられては狸は狸で、尻尾を出して逃げねばならないでせう。

かくて、女性は女性らしい本來の質によつて書かうとするところに、眞によき女性の文章表現が在るのではありませんか。

王朝の大散文家、清少納言も、レーニンの所謂「鷲」なる鬪士ローザ・ルクセンブルグも、ポーランドのイブセンなる作家エリイザ・オルゼンコも、日本近代の眞の女流作家樋口一葉も、かくて、實に女として、

女らしい文章を貽してゐるのでありました。

尚、幾多の人の例をも掲げたいのでありますが、常に、旅上に在る様な私の身邊に、その材料を缺き、また既に所定の紙數をも超えました。で、こゝに擱筆致します。

兎も角、「鶯」であれ、「鶏」であれ、それ自體の飛び方で舞ふのだと思ひます。「……彼女の顔は僞られずにそのまゝになつてゐた。」とあつた「マルタ」の結末の様な、まことの女性の心の表現を、私はあらゆる女性の文章表現の上に見たいと希ふのであります。

兒童と文章表現の特質——田中豊太郎

一　現今小學校の綴り方教育

昔、作文教授と言つて行つたものを、現今の小學校では綴り方教育と言つて行つてゐる。作文といふ名前が綴り方と云ふ名前に變つたからと言つて、すつかり何も彼も變つたとは云へない。けれども、事實は夥しく異つて來てゐるのである。

小學校で作文と言つた時代には、表現といふ言葉にさへ相應しくない文章を書く樣に導いてゐたのである。一定の型を敎へ、その型の練習の爲に作文敎授が行はれたのである。その時代には確に「自己」といふものが無かつた。表現するに「自己」といふことは問題でなかつた。子供が大人の眞似をして、「その日天氣晴朗にして、一瓢を携へて嵐山に遊ぶ」といふ式の文を書いて喜んだ。敎師もそれを書かせて得意がつてゐた。

それが、綴り方と言はれる時代になつてから、次第に「表現するもの」について考へて來た。「表現者自身」を表記するとも言つた。「表現者の生活」を表現するとも言つた。それから、綴り方は、「自己の生活」の表現であるといふ樣な概念に到達した。

それから進んで、表現者が子供であるから、表現者の生活といふのは、取りもなほさず「子供の生活」であるといふ樣に目標が定まつて來た。

それから更に進んで、表現の形態も、子供には子供獨自の世界があるのだといふことに考へ及んだ。かうして今の綴り方は子供の生活を子供の表現によつて出來た作品を對象とするやうになつたのである。この意味から子供の表現の特質といふ問題は最も重要な問題で、この究明が出來たならば、今日の綴り方教育のもろ〳〵の問題は大部分解決するのである。

二　子供の表現内容

子供の生活を表現するといふその子供の生活については餘程まで究明して來た。さうして子供の生活内容の中で綴り方の題材になるものを次第に擴張して、今日では所謂道徳的内容、美的内容、科學的内容、哲學的内容、宗教的内容これ等大人の文化價値からいへば凡ゆるものに通ずるものを、綴り方作品の上に綴り方の題材として採らせようとして來た。しかも普通日常生活中に行はれたその結果を題材としてとるばかりでなく、綴り方のために生活されるといふ意味から調べる綴り方といふことまでがいはれて來た。これは題材の範圍を擴張したものであつて、かうして今日の綴り方は子供の生活の全野を對象とするやうになつて來た。

けれども、そこにまだ無理があることは、子供の表現の特質といふことの究明が足りないところから、題材こそは子供の生活に即して居るが、その表現の到達點は、どの學年、どの子供に對しても、一般的な大人の文章にまで完成しようとする努力を拂ふところにある。勿論最後には大人の一般的な文章觀として許されるまでのものに仕上げなければならないのであるが、指導過程としてはやはりどこまでも内容が子供の生活に即すると同様にその表現も子供の表現の特質に即して行かなければならないのである。指導過程中においては、ある場合には大人の文章觀としては許すことの出來ない表現形式でも、これを許し、或はまた特に奬

勵するくらゐでなければならないのである、

三　子供の表現の特質

(1)　子供の表現の特質の一つとして生活の再現といふことを擧げる。

子供の綴り方作品は大まかにいへば生活の再現であるといつてもよいくらゐである。自分が實際かういふ經驗をした、かういふものを見た、かういふことを聞いたといふ經驗があれば、その經驗をそのまゝに再現して行くのである。自分の經驗の順序のまゝに、自分の直觀によつて得たところの經驗を、そのまゝ文字に置換へるといふに盡きるといつてもよい位である。勿論等しく子供といつても、尋常一年から六年までを考へると、その間には自から發達があつて、尋常四年から五年、六年となつてくれば、文字通り生活の儘に再現するといふことはなくなつて來る。さうして或る生活經驗の中に意味を見出し、その意味を强調するために、その他の生活經驗を思ひ起して、その意味の下に統整して行くといふことが行はれる。かうなつて來た時に始めて創作的な綴り方といふことが、文字通りにいはれるのであるが、それでもやはりその素材、卽ち取扱はれた事柄の有つて居る意味を現はすといふことに終始して居る。大人の勝れた創作家が、平凡なる事實を基としてそれに創作的に働きかけて、高い價値のあるもの、深い意味のあるものを創作するといふのとは異つて居る。どこまでも自分がかういふ經驗をした、このことについて自分はかう思つたといふだけで行くのである。大人の文藝上でいつて居る身邊雜記または心境小說といふもので、本格的な創作は行はれない。これが子供の表現の一大特徵である。

子供の題材としてとる生活を形の上から分けて見ると、第一に實行經驗、卽ち自分自から行つたこと、第

二には直觀、即ち自分自から觀たこと、聞いたこと、味はつたこと、感じたこと、第三には思索・想像、即ち思つたこと、考へたこと、この三つに分けることが出來ると思ふが、その中第一の實行經驗、即ち自分がかういふことをしたといふことを書く場合の子供の綴り方は最も潑剌として居る。低學年の綴り方を觀ると殆どそれは實行經驗に即してゐるものである。どこへ行つたこと、何をしたことといふ文題を附けて居るのもあれば、文題こそさうでなくても表現の全體はそれである場合が最も多い。この場合には全く文字通りに生活の再現が綴り方であるといへるのである。

第二の直觀及び第三の思索、想像といふものも、單に純粹に直觀して、客觀的立場から物事を眺める、味はひ、考へるといふことは至つて少い。偶々さういふものがあつても、それはやはり自分が直接に行つて居るのと同じ位の實感をもつて居るものであつて、純粹に客觀的に眺めたゞけを書くといふやうなことは極めて不自然な結果を齎して居る。強ひて客觀的に鑑賞的に第三者の立場から物事を寫させようとすると、出來ないことはないが、そこに結果として生れた作品は實感の乏しい、生活力の乏しい、どことなく大人臭いものとなつてしまひ、こしらへた文となつてしまふ。

第三の思索・想像といふことなどは、何か具體的な自分の經驗があつて、それに對しての感想を述べるのであつて、抽象的に思索し想像するといふことは殆どない。それから生活の形の方面から見て第二の直觀、第三の思索・想像といふやうなものでさへも生活の再現であるといふ綴り方になつた時に、始めて子供らしい作品である。子供の生活に即した無理のない作品であるといふ感じを齎して來るのである。

(2) 子供の表現の特質の第二に擧げることは、事實に忠實に即して行くといふことである。

自分がこのことについて書かうとしてとつた一つの生活經驗があれば、その生活經驗の始めから終りまで

を細かく文字に置き換へなければ承知しないといふ態度である。大人ならば、その中の最も興味のあるところ必要なところといふものを考へて、それを强調するために他の不必要な部分はこれを省くことに吝でない。ところが子供の場合は唯かうした生活があつたからといふので、その生活に忠實に即して筆を進めて行く、例へば遠足があれば、「その遠足の定つた時から、準備することから、遠足の前の晩のことから、朝のことから、集合のことから、電車に乘つたこと、電車の中であつたこと、目的地に着いて遊んだこと、辨當を食べたこと、歸つて挨拶をしたこと、更には風呂に入つて寢て夢を見た。」といふところまで書かなければ承知しないのである。これが子供の自然であつて、子供の文として殊に學習指導として一歩々々と堅實に指導して行くためには、かうした子供の自然の傾向を尊重して、その時代を充分に築き上げて行くことが必要である。この特徴を考へずして、文としては不必要であるからといつて、最初から表現目的を自覺させ、その表現目的に副ふやうにといふので、材料の取捨選擇をやらせると、終には文全體が伸びなくなり、生氣のないものにさせてしまふのである。

(3) 子供の表現の第三の特質として無技巧な表現といふことを擧げる。

これも前に述べた生活の再現といひ、また生活に忠實に即して行くといつたのに盡きて居るのであるが、また別な立場からは、かうも見ることが出來る。子供の自然さは、生活に忠實に即して行かうとするためにとつた題材をそのまゝに表現しようとするために、どこをどう書き現はすとか、書出しをどうするとか、結びをどうするとかといふやうなことは、餘程指導者が故意にやらなければ現はれない傾向であつて、たゞ忠實に思つた通り、見た通り、行つた通りに書いて行かうとする。言葉なども極めて無雜作に書かうとする。これが自然である。

けれどもまた、指導の如何によつては特に言葉使ひを考へたり、力不相應な難字、難語句を使つにり、奇拔な言ひ現はし方をしようとする。これも子供の表現には見ることの出來るものである。けれどもこれらは指導者の影響によるもので、子供の自然からいへば、全く大人から見れば稚拙な、よくも無雜作に書いたと思はれるやうな書方をする。これがまた自然に鋭い感覺的な表現になつたり、大人でも眞似ることの出來ない味のある表現になつたりするので、これをとり立てゝ非常によろこぶ人さへある。けれども子供自身からいへばそれ程考へてやつたのでなく、無雜作にやつたことが純眞に表現された爲に却つてよくなつて居るといふのである。これは指導者の心得に關することになるが、子供のかうした自然の表現が鋭い勝れた表現になつてゐてもとり立てゝこれを賞揚すると、反つて次にはわざとらしい技巧になることがある。この點は特に注意しなければならないところである。

無雜作な無技巧な表現をするために接續詞などもやたらに同じものを連發することがある。「それから、それから」「さうして、さうして」「すると、すると」といふやうな表現である。これなどは勿論よいことではなくて、何時かは注意を與へて改めさせなければならないのであるが、これでも尚表現の慾求を高め、表現の途をなだらかにしてやるために、一時は許さなければならないのである。

かうした表現のレールを認めて、只管に表現するといふ態度を尊重したいものだと思ふ。

(4) 子供の表現の第四の特徴として生眞面目な表現といふことを舉げる。

總て筆を運んで行く場合に、どこまでも生眞面目に一歩々々と論理的に進めようとする。「だから」とか、「何故かといふと」といふやうな言葉が子供の文の中には多く見られる。これなども子供の論理的な生眞面目な表現の現はれだと思ふ。

また一般の文學または文章法からいふと、文の結びなどは餘韻を殘すといふことを尊ぶのであるが、子供の場合にはそれが出來ない。結論まで書いてしまはなければ承知しないのである。

「だから僕はかう思ひました。」

「そこで私はかうしました。」

といふやうな結びがよく見られる。大人が一般的な文章觀をもつて見た時には如何にも不必要な結びであり、なくてもよい言葉であるといふところを、子供は書かなければ承知しないのである。しかもその言葉は如何にも露骨であつて說明的である。文としては決して感心したことではないが、やはり表現したいだけのことを表現させる子供の綴り方教育としてはこれを認めて行きたいものだと思ふ。

また子供の文を讀んで居ると自然にふきだして來る程に窮してまで生眞面目に表現しようとして居るのが見られる。物の大きさなどを現はす時にでも例へば、

「僕の家に柿の木が三本あります。大きいのと、小さいのと、中位なのとがあります。」

といつて柿の木の大きさを現はし、

「私はお年玉に上田のをぢさんからお金を五十錢貰つてうれしくて〳〵たまりませんでした。小林のをばさまから羽子板を頂きましたが、羽子板は去年から一つ持つて居るので中位にうれしゆうございました。」

といふやうにうれしいといふ感情をかうした言葉をもつて現はす。中位にうれしいといふのは如何にも滑稽に感じられる言葉であるが、それでも子供としては、正直に生眞面目に表現して居るので、その心持を買はなければならない。そこに子供の表現の拙さがあると共に、その拙さが反つて面白味となつて居る。私はこれを稚拙味とでもいひたいのである。

5　子供の表現の第五の特質としては言葉遣ひが概念的であるといふことである。

一面非常に生眞面目に無雜作に率直に述べるために、具體的な感覺的な味をもつた言葉を使ふ場合もあるが、感情を現はす場合などは自分の感情を細かく分析してとらへるといふことがむづかしいために、如何にも無雜作に、殆ど一つの言葉で現はしてしまふ。子供の文を讀んでゐて、

「うれしくて〱たまりませんでした。」
「かなしくて〱たまりませんでした。」
「私はとてもうれしかつた。」
「大變綺麗だと思ひました。」

といふやうにうれしさや、かなしさや、美しさを現はす場合にはどの程度のうれしさ、どの程度の悲しさ、どの程度の美しさといふことを具體的に描寫するだけに自分の心持を分析して稱へることが出來ないために單にかうした説明的な露骨な言葉をもつてして、しかもこれは子供の文を讀むと幾度も遭遇する言葉であるが、これもやはりある程度まで認めて行かなければならない。しかし次第に具體的に感覺的に描寫するやうに仕向けて行きたいのである。

(6) 子供の表現の第六の特質として屈託のない表現といふことを擧げる。

子供は自分の生活を自分の言葉で表現するのに、至つて素直である。隨つて取扱つた內容も至つて率直なものであるが、その表現も極めて自由で何等の修飾もなく、また何等の氣がね、遠慮もなく屈託のない表現をする。これは確かに子供の表現の特質であつて、よくもかうしたことを臆面もなく書いたものだと思はれるやうなことを自由に表現してある。その言葉遣ひなども日頃の生活において使つて居る生活語をもつて何等の修飾もなく雜然と表現してゐる。それがために題材さへよく、また野卑でさへない場合には、よくもこれ程練られた表現が出來たものだと思はれる程に勝れた表現の姿態を現はすことがある。

これを子供の表現の特質として賞揚すると共に、また無暗にこれを賞揚して故意にかうした表現をさせて反つて惡い、いじけた表現に導くことになつてはならない。この點は指導者の手心にあるもので大いに注意して取扱ふべき特質である。

四　子供の表現の內容的特質

前にも述べたやうに子供の綴り方として表現する題材及び生活の形を細かく分けると實行生活、直觀、思索、想像である。想像・創作と言つても、純粹の想像とか創作とかいふものはなくて、第一に擧げた實行經驗、實行生活といふものに卽して居るものである。いひ換へると身邊小說、心境小說に類似したもので、本格的に創作したものは殆ど見られない。どこまでも自分が實際に行つたこと、實際に見たこと、聞いたこと、またそれら實際の事物に卽して想像し創作したことであつて、自分の生活經驗、生活感情を他の事柄に託して本格的に創作するといふことは見られないのである。

従つてその表現の內容は子供の生活意慾、子供の生活感情、子供の知識內容であつて、それが今述べた表現の姿態の上に現はれて來る。だから子供の文を讀むとどこまでも子供らしい內容が子供らしく表現されて居るといふ感に打たれる。かういふ作品であつてこそ始めて子供の勝れた作品であるといふことが出來る。假りに大人の生活內容を表現した場合には、如何にそれが不調和であるかは讀んで見て直ちに滑稽を感じて來る。昔、作文時代といつた時代には、その何を表現するかといふ題材乃至は內容については考へずに、大人の生活、大人の感情を如何に表現するかを考へたのであつた。しかもその表現も子供の表現の特質によらずして、大人の勝れた表現形式を眞似たのであつた。それが今日の綴り方敎育は、子供の生活を、子供の表現形式をもつて現はすといふところに、大人の世界においては見ることの出來ない別個の世界が現はれて、隨つて別個の作品的な價値を現はすことになつたのである。

で、子供獨自の題材、子供獨自な生活內容を表現して居るために、大人の作品、大人の隨筆などを讀んで感ずることゝ異つた特色を現はすことがある。

(1) その一つとして子供らしいいゝ創意のあることである。子供は子供なりに日常經驗することを何かの規範に照してこれを表現する。學校へ來る途で毎日會ふ人があれば、その人とどの坂で會ふかによつて時間を測定して人間時計といふやうな子供なりの創作を行つて見て居ることがある。また人の服裝などについても、毎日見る服裝が次第に氣候によつて變り、または時間によつて變つて居ることなどからその人の日常生活を推定するといふやうな子供らしい發見がある。これなどは子供の生活內容として極めて面白いものであるが、一般的な價値批判から見れば、如何にも獨斷的であるといへるのである。が、その獨斷が反つてその作品の面白味を增して居る場合が多いのである。

子供の生活内容において獨斷の多いこと、小さな論理を追究して行つて居る一面に、論理の飛躍があることなども子供の作品の內容を一般的に見ての感想として感じられることである。

(2) また子供の表現する生活內容を別の立場から見れば、自己中心の思想であることも明らかである。直觀想像といふやうな比較的客觀的態度で選ぶところの題材にしてさへも、何か自分に直接に、快・不快の感情があり、損得の感情があり、かうした自分自身に實感の强いものを表現する。勿論子供の作品にも他人の生活を見て同情したり、または純眞な愛情を垂れたやうなものも現はしてはゐるが、これなども何か特別に自分に關係のあるものである。一言でつくすならば實感を表現して居るといつてよいのである。自分に利害關係、損得關係はないが、人道的に見て理性的に考へて、公のために憤るとか批判するといふやうなことは尋常五年以上になつて多少は現はれて來るけれども、これもどこかに自己中心の感情がある。

*

以上述べたところは、一般的な子供の表現の特質であるが、ひとしく子供と言つても、尋常一年から尋常六年までを見ても、そこには學年的な發展があることは言ふまでもない。私は、尋常科六ヶ年の兒童作品を作品構成の態度から大きく分けて、尋一から尋三までと尋四から尋六までの二期に考へる。(指導精神からは別にある。)で、上述の子供らしい特質を最もよく具有してゐるのは、尋一から尋三までだと思ふ。尋四以上になれば、次第に觀照的態度が濃厚になり、文の構成も創作的となつて來ることを見るのである。

☆環境と文章制作

都會と文章制作——新居格

都會の特色としては先づ人間の群居性が擧げられる。都會には人間が寄集して住んでゐる。だから、群集の場面が多い。大通りは人で一杯である。舗道、盛場では交通整理さへ必要となつてゐる。車道の外に、人道が區劃され、十字街には交通巡査が立つてゴー・ストップをやる。ゴーの合圖が警官の笛又は手信號によつて青く色が出ると、人間とそして車は黑い流れのやうに動いてゆく。シカゴの詩人カール・サンドバークは「煙と鋼鐵」と云ふ詩集のなかに次ぎのやうに歌つてゐる。

私は高層建築の屋根の上でペンキを塗つてゐる。
私は永い間ペンキを塗り
それを一日の仕事と呼んでゐる。
人々は街角に群がり
交通巡査の警笛は
晝下りにその群集を堰止める
彼等は同じやうに、

小さな蟲けら
多數の蟲けら
これらの人々は行つたり止まつたりする。
交通巡査は青の斑點
黑い潮の流れ
彼は街頭を守り
わたしは永い間人間を見てゐる。
さうしてそれを一日の仕事と呼んでゐる。

カール・サンドバークの右の詩は都會の群衆を高層樓の屋根の上から見て歌つたものだが、これは都會に於ける群衆を一つの角度で描いたものである。が、群衆の形貌は種々雜多である。朝夕のラッシュ・アワーに於ける動きもその一つである。さま〴〵の群集の動きがある。觀衆として、聽衆としての集合も群集の一つの形である。

で、都會に於ける文章の創作には少なからざる場合に、群集が自然と取扱はれることになる。群集の描寫については文章上かなり苦心を要することになるのである。群集の場面それをカメラによつて表現するのは比較的容易い。だが、それを文章による表現で描き出すことは相當面倒であるとされてゐる。群集を巧みに描寫することは、大抵の作家にとつて重大であり、それだけに意が用ゐられてゐる筈だ。

人間の群集する都會では、人間は人間により多くの興味をもつらしい。巴里人の男女は珈琲店のテラスに

落付いて街頭の行人を眺めることを愛すると云はれてゐるが、それは何も巴里に限らない。「われ人間を愛さざるにあらず、より多く自然を愛す」と云つた西洋の詩人はあつたが、都會では丁度それとは正反對に「われ自然を愛さざるにあらず、より多く人間を愛する」と云ふ風になつて來るのかも知れない。

それ程、都會殊に大都會にあつては人間は自然に親しむことを閑却しがちになる。

葉卷のけむりの色にも似て美しいそして限りなき魅力のある山の遠景の如きは日常生活の毎日に於いてはさのみ親しむことが出來ない。

廣々した緑の平野にも遠かつてゐる。そして屋根だ。一面の屋根、しかも多くの高層建築が空を劃つて聳え立つ。米國の大都市の如きに於いては高層建築も極端である。都會人は青空を眺めない。眺めたところで青い空はまるで帶のやうにしか見えない場合だつて少なくはない。夜はネオン・ライトや電燈が眩いばかりにかゞやいてゐる。それらが眼に入つても空の月と星とを忘れがちになる。と云つたことは、都會に於いては自然美よりも人工美が周圍に迫まつた環境であり、生活である。そこで自然と人生よりも科學と生活とが文章制作により多くの關連をもつことになるのである。

で、若しも人々が都會をよく描かんとするならば都會の形貌となつてゐる近代科學をかなり知らねばならない。先づ建築物とその様式について、橋梁、路面の鋪装、行路樹、地下の埋藏物、交通機關、家屋の装飾、殊に夜間裝飾についての科學知識をもたねばならぬ。交通機關だけに就いても相當に複雜である。そこで都會の文章制作は當然に科學知識に接合する。で、都會を文學制作の上で料理しようとするには感覺だけの鋭鮮では足らず、科學知識による描寫の心がけが必要になつて來る。伯林交響樂と云ふ映畫があつたが、それを見ると都會の構成要素がよく分かる。

第二に、都會の特色はそれが概して消費經濟の華であると云ふことである。尤も都會には生産的都市もある。工場の煙突が林立し、器械の騒音が耳を聾するばかりである。そこには生産と勞働との文學がある。器械の運轉と動力が唸らせる音響とは文學形式の上にも多くの影響を與へる。例へば、曾つて伊太利の未來派は器械の力を讃美したことがある。

マリネッチの如きは「電氣人形」を描いた。アメリカの脚本家オニールは「ダイナモ」と云ふ作品を描いた。器械文學と稱すべきものは多々ある。そしてそれらには器械のピストンが動くやうな調子を、また器械を切斷するやうな斷截的齒切れのよさ、正確さ、それから音響が人心に與へる刺戟をも文學の上には反映せずには置かなかつた。わたしは曾つて器械と文學とに關する論文を發表したことがある。今こゝにくはしくは論述しないが、器械と文學との密接なる關渉は生産都市の工場街に於いて見出されるのである。また都市の工場に於て鐵と火と騒音とに圍まれて生活する勞働者の氣質と感情とが自然を環境として農業生産に從事する農民達と著しく差異をもつことは明らかであるが、その氣質、その感情、その生活とその思想とは都會と文章制作について考へるものの無視することが許されない。工場勞働者には集團性とそれに對する强い意識がある。その點をよく覗つた文學として勞農ソヴィエートのプロレタリア文學がある。わが國でもマルクス主義文學の徒はロシヤの連中と同樣に、その點に强い關心を置いて創作したことがある。都會と文章制作との關係に於いて閑却の出來ない一事である。總じて都會は生産面たると、消費面たるとを問はず、機械的施設と關連し、科學と握手してゐる。

都會に於ける生産面を除いた消費面は華やかに匂ひ、享樂的になつてゐる。

ネオン・ライトと電燈とがその一つである。夜間の闇さへも白晝色の燭光に代つて、そこで跳抜する運動

場さへ出來た　劇場には脚光明るく、あらゆる娯樂はより多く夜に於いて開展される。料理屋、レストラント、カフヱー、バー、喫茶店、ダンス・ホール、キヤバレと云つた類の享樂場は夕顔の如く夜に於いて輝く。いい惡いの問題ではない。むしろ惡い。夜には葉だつて、小鳥だつて眠るものなのに、都會の人間は夜を嬉々として享樂する。これは明らかに反自然であり、病的である。だが、都會とはさうした反自然的の病的なオワシスである。都會に於いて描かれる都會を對象とした文章の行間にはそれらの光と今日で云へばジヤッツの音律さへが入つて來ざるを得ない。都會文學と云ふ程の文學にはそれらの悉くが交響してゐる。で、都會文學は今日のところどこの國でも一番多量であらう。しかも人々が都會に何かの意味で魅力をもつ限り、文學と文章とは都會的色調を帶びるのもまた止むを得ない。これは必要の害惡である。人々が空氣と太陽と水と樹とを閑却し、自然に叛くのが罪惡であるが如く、反自然的な、空氣にしても塵芥質多くして混濁し、太陽の光線の代りに人工光により親しみ、草樹を忘れて舗道の堅さを當前とするやうな人間生活を主題とする都會文學とはよくない文學であるかも知れないのだ。

だが、人間が都會を憧憬することには何か知らの理由があるのであらう。チエーホフの短篇「無題」には都會の話をきかされた人里離れたところにある修道院の修道士達が、一人々々都會を指して修道院から抜け出して行つたことを描いてあつた。

今日、我國の文學者も十中八九以上大都會（と云ふよりも大東京）に住み、従つて彼等の文學も多くは都會的であり、都會文學的である。

映畫が多く都會取材に偏してゐるやうに、かの通俗小説の如きは、競ふて都會的なものによつてお化粧させてゐるのを見よ。百貨店、劇場、映畫館、ダンス・ホール、バー、カフヱー、夜の華ネオン・サイン、拳闘、

舗道、美容院、アパートの生活等々を以つて作品を賑やかにしてゐることか。それらはまさに血の氣の多い、單調に住む地方の青年男女を唆かすに足るやうである。再び云ふ、いいかわるいかは別問題として都會を對象とする文章制作には、都會人のもつ環境としてのそれらのものから影響をもたせられるやうである。

第三に、都會は群居性があり、生活が複雜多岐であることはまた人間の種類の多樣性と人間生活の樣式の多角面、從つて人間性格の多種を意味する。そこでは生活の明暗が極端に對照させられてゐる。非常な豪華と極端な不幸とが接壤してゐる。人間が多いだけに、優劣も多いが、罪過と貧困とも多い。衣食住の樣式内容も雜多に分かれてゐるが、思想感情も千差萬別である。一たび街頭に立つ。そこに多樣のヴァラエテーのある服裝が流れてゐる。それの如く思想感情を表現する言葉さへ日ましに變化してゆく。流行が波の如く動き、モップ性が風の如くざわめく。變化、變貌、運命の移行も著しく、そして人々は多少ともにセンセーションを愛し、スペキュレーションの傾きを有する。

都會人の生活、嗜好、流行、心理、言葉、それらへの關心は都會に即して文章制作をする場合に缺くべからざる要件である。

よく變つた、或は惡く變質した性格も人の數が多いだけに少なくない。それらの悉くと、生活の多樣性とが都會そのものの多面性と併せて文章の制作を制約する。

それらの例を各國の文學から引けば限りもない、わたしは簡單に概要を述べて置く。

農村と文章制作──加藤一夫

文明は都市の産物であるやうに、文學も亦都市の産物であつた。今日までの文學史を繙いて見ても、たまには農村に居住するものが文章を書き、または、農村を題材としての文章も表れたには表れたが、大體に於ては文學は都市のものであつた。

が、時代は今、轉換せんとしつゝある。而も少しばかりの變化ではなく、正にコペルカス的轉換を敢へてせんとして居る。文明の頽廢と行詰りは、都市的現象に多くの題材を見出し得ると共に、農村的事實のうちにも無數の素材がころがつて居る。而も前者に於ける文學は頽廢的、危機的なものでなければならないのに反して、後者に於けるそれは若々しい新生の光と希望とに充ち溢れて居る。今後の文學は農村を中心としたものにならないとは限らない。少くとも農村的色彩を帶びたものでなければ新興文學と稱するに足らないと云ふやうな事にならないとも限らない。

今日までの文學が都市的であつたところから、農村的な文學に對しては、特に田園文學とか、農民文學とか云つて來た。が、やがては、特にさう云つた區別を立てる必要がなくなるであらう。それほど、農村または農民は、文學上重要なものとなつて來るであらう。

然らば、農村と文學との關係は何麼ものであらうか。

農村に主題をとり、農村的な諸問題を取扱つた今日までの文學は、大體これを三つの範疇に分けることが出來る。田園文學、地方主義文學、鄕土文學、これである。

田園文學と云ふのは、別に何等の主義主張をもつた文學上の一派を指して云ふのではない。たゞ、田園を主題に採つた文學を總稱して人々がさう命名したものにすぎない。その特徴は、都市に生活し、都市的文明を呼吸して居る詩人文人が、田園の美や素朴な生活美に憧れた情緒を表現したものとか、又はたとへば、ゴールド・スミスの「寒村行」の如く、その美の破壊を悼む田園挽歌のやうなものである。卽ち、これ等の文學は土の中から生れたものでなく、都市又は文明から、土へ寄せた一種の感懐を文章の上に表現したものである。

この種の文學としては英文學史上、アイルランド農民の生活に同情を寄せたジョナタン・スヰフトだとか、スコットランドのアラン・ラムゼイだとか、その他アレキサンダー・ポープ、タムスン、ゴールド・スミス、バーンズ、ウォーヅウォース、バイロン、シェレー、キーツ等の詩人も凡てさうである。

日本では島崎藤村の「夏草」のうちの「農夫」だとか、「落梅集」中の「勞働」等には此種の田園文學中典型的な斷章があり、高安月郊の「花簀」、横瀨夜雨の鄕土詩は最も代表的なものであらう。それから大正時代の民衆詩人中、福田正夫、白鳥省吾は相並むでこの種の農民詩を書いた。

地方主義(リージョナリズム)文學は、田園小說家としてのジョルヂ・サンド、自然主義時代の農民小說としてのバルザック、ゾラ等の傳說を受けついで、世界大戰後のフランスの農民小說として表れたものである。地方主義文學の主眼は人間の生活の恒久性を見出すことに在つた。恐らくそれは、世界大戰によつて將來された世界的大暴風

雨、不安、恐慌のたゞ中に在つて、眞の平和と安泰とは大地と結びついた生活であると云ふ感情から生れたものと思はれる。この派の作家としては、エミール・モブレイ、ルイ・ペルゴオ、ガブリエル・ニゴン、シャルル・シルヴェストル、ルイ・マルタン、シャルル・フィリップ、エミル・ギョアン、ジョセフ・ドオ・ペキドウ、エルネスト・ペルション、アンリー・ブウラー等々が輩出して居る。

地方主義文學が大戰後のフランスに興つたやうに郷土文學(ハイマートクンスト)が獨逸に興つた。そしてこれも要するに近世の唯物的、都市的、沒理想的、虚無的な泥濘から脱れ出て健全な思想と感情との上に立たうとする努力に外ならないが、一面また獨逸的性格の然らしむるところでもある。

獨逸の民族性にはニイベルンゲン物語やジィグフリードの物語に見るやうな深林や大地に對する熱愛が深く巣喰つて居る。そして獨逸の歴史は實に「大地と共にゆるぎなき二個の實在」人格と民族との歴史であると云ふ獨逸的感情が文學として表れざるを得なかつたのである。

此の運動の端緒は一八九〇年に出たユリウス・ラングベーンの「教育者としてのレムブラント」あたりからであるとされて居る。續いて一八九五年には「田舍(ダス・ランド)」と云ふ雜誌が出、リーンハルトは「郷土(ハイマート)」と云ふ雜誌を出し、オーベルク・ネヴァルデのフォン・ポーレンツ、ハーレのティム・クレーゲル、ディトマルシェンのグスターフ・フレンセン、等々の有名なる郷土文學者を出して居る。

しかし、われ〳〵が今日、農民文學として考へるものはこれ等のものではない。今日の農民文學は都市人から眺めた田園美でもなければ、單なる郷土や地方の研究または描寫でもない。そこにはもつと深いもつと切實な問題が含まれて居る。

然らば、眞の意味の農民文學として、深く農村や農民と關係するものは何であらうか。茲では農村と文章

との關係を語るのが主眼であるから、農民文學そのものを論ずるわけには行かないが、農村と文學との關係を考ふるときには、それと不卽不離の關係にある農民文學の本質を絶えず念頭に置かなければならぬのは言ふまでもない。

以上述べ來つたところにより、農村と關係を有する農民文學の興隆は必至であり、而もそれは外部から田園美に憧れたり、客觀的に農村や鄕土や地方を研究すると云ふ位のことであつてはならないと云ふことが、略ゝ諒解された事と思ふ。これは何うしても、農村のうちから、土のうちから、農民の意識、土の精神を表現したものでなければならぬ。

ところで、文章の制作に於て、農村は果してその文章制作上の善き環境であり得るであらうか。茲に文章制作の環境としての農村の問題がある。

實を云ふと、農村は決して文章制作の完全なる環境であるとは云はれない。理由は、

一、農村の居住者は餘程裕福な地主の息子かなんかでない限り、文章を書く時間的餘裕に乏しく、肉體的にも疲勞を覺え、且つ、多くの文學書を讀むだり、思想書を研究する便宜にも乏しいからである。

二、次ぎには、折角文章を書いてもそれを發表する機關が備はつて居ないため、自然とさうした事に對する熱情や努力を減殺され易いからである。

三、のみならず、何と云つても文章を書き度いと願ふものは青年であるが、斯くも生活苦に喘いで居る今日の農村では、青年のさうした努力に對して、父兄及び一般村民が、何等の理解も同情も寄せないばかりでなく、反つて、何か非常に困つたこと、危險なことをして居ると云ふ、考へのもとに壓迫まで加へるからで

ある。

これ等は慥に一つの障碍ではある。しかしながら文章制作の環境としての農村は決してかう云つた性質をのみ持つて居るのではない。

文學が若し今日までの如き文學であるならば、これ等はことによると致命的障碍であるかも知れない、否、更に進むで、都市的文明や刺戟を有しないと云ふ事が最も致命的な缺陷であつたかも知れない。しかし文學の本質が都市的から農村的にならうとして居る今日に於ては、斯る障碍は最早何等の障碍ではあり得ない。今日に於ては寧ろ、都市文明的、頽廢的刺戟を受けないと云ふことが最も大切な條件でさへもある。それ故に、それらの末梢神經的刺戟のない、大地と共に在る農村は、文章制作上、かへつて非常によい環境であると云はなければならない。

ペロションの「ネエヌ」は斯うした環境から生れた素朴なよい小說であるが、卷頭の第一頁からして既にさうした世界の健全さを思はしめる。

「空氣は爽かに若々しかつた。大地は湯氣を立てゝ居た。無數の小さい吐息が眞直ぐに正しく徴かに發出して居た。それは漸く土塊の重さから免れて嬉しいかのやうに遙に高く昇つて行かうとするものゝやうに見えたが、やがて靡いて、ぢつとした煙のやうに擴がつた。」（椎名其二譯により）

かうした平和な美しい自然描寫のうちに、彼は直ちに人間を捉へ來て居る。

「二人の男がそこに働いて居た。若い方はまだ四肢のしつかり固まつて居ない大きな手を持つた十七八歳の若桒で、肥料を撒いて居た。彼は唄つて居た。靑年の覺束ないその聲は調子はづれの重々しい響きを立

てゝ響きわたつた。それほど空氣が透き通つて居たのだ」

斯う云ふ自然の環境は、平和な、健全な、而も更に進むでは宗教的な、善き文學を生むに適して居ると云はなければならない。そして斯う云ふ文學の創作には、都市的感情や思想を盛つた文學書なぞを讀む必要がない。否、寧ろそれは有害ですらある。大體の文章作法をさへ心得て居るならば、かゝる環境で、獨自な思想感情を獨自に表現する事によつて、却つて獨創的な新文學を生む可能性を持つて居ると云はなければならない。

　農村青年がその思想感情の發表機關を持たないと云ふことは悲しい事には相違ない。が、これとても絶對的な缺陥ではない。努力さへして居れば必ず、その道は拓ける。横瀬夜雨は終生田舍に住むで居たが、發表の機會は充分に在つた。「改造」の懸賞に當選して以來立派な作家と目せられるに至つた朝鮮の張赫宙は、私の「大地に立つ」の讀者でそしてその投稿者であつた。寺神戸誠一は「農民」の讀者であつたが、「廢村賦」を出してその力量を認められ、土屋公平も「大地に立つ」に詩を書いて認められたが、彼等は今もなほ農村に居住して居る。曉書院から「農に生きる」一卷を出して文名頓にあがつた木村莊太は、十年前から千葉縣の農村に住むで百姓をしながら、常にその隨筆を諸種の新聞雜誌に發表して居る。のみならず、農村に居ても同志相寄つてその機關を持つことが出來る。私の知つて居るだけでもそれは五つや六つではない。就中、紀州の詩人たちによつて年刊「紀伊詩人」は堂々たるもので、その內容も權威のあるものである。今日では、出版と云へば東京に限られて居るやうであり、從つて、文化の中央集權が完全に行はれて居るやうであるが、これは決して喜ばしい現象ではない。しかしこれも、文明の頽廢と地方人の自覺とによつて、やがては地方

は地方で、自分たちの思想や感情としつくりしない都市の文化を棄てゝ、地方自らの文化を創造するために、よい發表機關を持ち得るやうになると云ふことは決して絶望ではない。その曙光が既にあらはれて居る。

特に、今日の如く農村問題の重要性が認められ、農本主義的思想が農村に瀰漫し始めた時代には、農村の居住者にして、言ひたいこと訴へたいことが噴火山の内部のやうに湧き立つて居るのであるから、さうした環境に住むで居るものこそ、最も熱烈な力强いものを持つて居る筈である。斯う云ふ環境は求めても容易に得られるものではない。

そこで次ぎに考へられる事は、さうした環境と要求とから生れ出づべき文學の内容として取入れらるべき農村的素材はどんなものであらうかと云ふことである。

或るものは、文明に取り殘された農村には、文學として取入れらるべき素材が非常に乏しいと思ふかも知れない。成る程、農村には、今日の文學の主流をなして居るところの、都市的な題材は甚だ少いかも知れない。けれど、前にも云つたやうに、文學は最早、都市の獨占であつてはならない。また、獨占では有り得なくなりつゝある。都市的な題材を擇ばうとするからこそ農村には題材が少いのであつて、農村的なものを求むるならば、農村にはその素材がごろ〳〵ところがつて居る。農村には農村の題材が山積して居る。

田園文學者は田園の美を歌つたが、これは決して今日と雖も捨てらるべきではない。自然は何と云つても美しい。啻に美しいと云ふばかりでなく、そこには絶對的な意味がある。文學が若し此の自然の美や意味を捨て去るなら、文學の價値は半減するに至るであらう。

トロッキイであつたか、自然の美は煙突の美に置きかへられねばならぬと云つたが、これは近代科學の前

に宗教や文學を屈服させた非常な過誤である。工業と機械とにその基礎を置いて居るプロレタリア文學は勿論このトロツキイ的文學論の持主ではあるが、それは生活を經濟の一面にのみ誤つたところの哀れむべきプラグマティストである。或る意味に於て西洋文明の母胎をなしたところの自然科學は、自然を物質と見、自然のうちに法則をのみ見た。その結果彼等は、美や價値に對する色盲患者となつた。が、東洋人としての血をうけた我等にはさう云つた疾患には耐へられないものがある。東洋人は自然を愛した。そこに美を見て物質を見なかつた。そこに意味（道）を見て物質的法則を見なかつた。物質や法則を探求する事は科學の仕事であらう。けれど感情の世界から世界を見ようとする藝術では自然の美や意味を忘れる事は絶對に出來ない。西行や一茶や芭蕉が如何に深く自然と交り自然と融合したか、そしてそれが如何に不滅の價値を有するかは我等の夙に知るところである。近世では蘆花、獨歩、藤村の自然も亦、農村を措いては他に求められないものである。

戀愛にしても農村には農村的な戀愛がある。それは素朴ではあつても最も深い人間的なものである。而も今日では、都市的風潮が農村にも侵入したところから、こゝに複雜な戀愛の問題が生じて來る。そしてこれ等は凡て農村に於ける新しい題材である。

農村問題や農村の政治的經濟的葛藤等に至つてはまさに盡きざる文學的題材の泉である。田園文學の域を脱せざるジョルヂ・サンドでさへ既に、彼女の生活した愛する地方の樣々の風俗習慣、さまざまの性格、貧しい弱い農民生活に對する惻隱の情が描かれて居る。バルザックの「田舍醫者」はナポレオン戰爭のために受けた農村の荒廢、農民の貧困、疲勞、無智を描き、それを救つた秀才醫師の活動が描かれて居り、彼の「農夫」は、廣大なる土地を有し壯麗な邸宅のうちに贅澤三昧をつくした伯爵モンマルネと農民との爭鬪が描かれて

居る。ルネ・バザレは「死にゆく大地」に於て、新しい近代文明の波浪が容赦もなく農村に侵入して來て、そのために平和な農民生活が脅かされ覆されて行く光景が描かれて居る。波蘭の作家レニモントはその大作「農民」に於て、ロマン・ディボスキイをして「農民の社會的爭鬪、個人の感情、憎惡、戀愛、勞苦、歡喜を物語の形とした文學的百科辭典」であると云はしめた程、豐富な問題を取扱つて居る。加藤武雄は、土を離れなければならなくなつた農民の姿を描き、せつせと働いてなほ動きのとれなくなつた律氣な老農が、働けなくなつたために自殺すると云つたやうなことを敍して、農村の經濟事情や農民獨特の意識にその題材を求めて居る。中西伊之助はプロレタリア文學的立場からではあるが、貧農の生活苦や、それをあやつる地主、坊主、商人、資本主義、工業主義のからくりを曝露して居る。犬田卯は土を愛する農民の本質的生活が、資本主義や工業主義のためにすつかり破壞されて居る事を嘆じ、個性や魂の問題なぞには關はつては居られない哀れな農民生活の實情を描き、寺神戶誠一も都市文明、近代文明の暴威に蹂しひしがれて荒廢しゆく農村の姿を如實に描寫して居る。此作で特に注目を惹くのは、小作爭議も何もない封建的農村の、無智な農民に對する有力者の利己主義が鮮かに描かれて居ると云ふ事であり、新しい運命を開拓せんとしつゝ仲々容易に達せられない靑年の悶々たる情の映されて居る出來事であらう。

この短文では斯うした題材の個々の場合を一々例示する事は到底不可能である。が、今までのところ大體は、農村の慘めな方面を樣々の角度から眺めたものである。しかし題材は決してさうした暗い方面にのみあるのではない。暗いながらも、そこには最も健全な、人間的眞實がある筈である。否、農民の間にこそさうした明るい善い方面が殘つて居るのである。そこに眼をつけたのは逈にトルストイである。トルストイの短篇や民話や寓話のうちにはさうした種類のものが甚だ多い。藝術論の中に於ても彼は、多くの藝術作品は似

せもので僞りの作品であると云ふことを痛罵した後、農村の「貧乏な寡婦の家族の復活祭準備のことを書いた」ある無名作家の作を紹介して、如何にそこに美はしい眞實の存するかを證明して居る。少し見方は違つて居るが、ハムズンの「土地の成長」やボイエルの「大なる飢」も亦、農村生活の明るい部面を映して居る。前者のうちには農村生活のうちに人間生活の本態の姿を見出し、後者に於ては文明生活の成功もなほ充すことの出來なかつた大なる飢が、失敗して村の鍛冶屋となるに至つて始めて充されたことが語られて居る。

農村に於ける文學の素材となるものにはなほ、かゝる農村に居住して、自己の新しい生活を如何にして開拓して行かうかと悶えて居る目ざめた青年の苦悶や努力がある。恐らく、文學に自己を表現せん事を試みる青年の最初の努力はこの苦悶の表現であるであらう。そしてこれは各個人の個性や境遇の異る如くその內容も亦千差萬別でなければならぬ。從つて此の一面だけに於ても尙ほ素材は無量に存在する。

最後に表現の問題であるが、最早與へられた紙數を超過した關係上、詳しく論するわけには行かない。私はたゞ、農村文學の徒が、その表現の形式を徒らに都市文藝に範をとるの愚を學ばない事を希望する。蓋し形式は內容に卽して表れるものである。然らば、凡ての點に於て對蹠的である農村と都市とに於て（將來はいざ知らず今日に於ては 文學上の內容に獨自性を持つ限り、その表現に於ても獨自性を持つは當然である。

さう云ふ意味から云つて私は、徒らに小說をのみ書きたがる弊から脫出せん事を希望する。小說は私の見地からすると特に文明的產物である。文明人の意識を表現するのには小說はよき形式であるが、農村人の意識は必ずしも小說の形式を借りる必要がない。私の村に一人の壯年期の百姓が居るが、折にふれ時に際して、ふと浮むで來た情感を俳句に表現して樂しむで居る。無論彼は職業的俳人でもなければ深奧なる眞理をそれ

に托さうとするのでもない。しかし彼は實感が表れて捨て難い多くの作品をもつて居る。思ふに忙しい農民にとつては俳句の如きはよき表現形式でなければならない。

俳句がさうであるならば、短歌や詩も亦さうでなければならない。そして事實農村には斯うした藝術家は昔から澤山あつたのである。俗謠や民謠の中には勿論職業的詩人の作も多分に含まれては居るが、少くとも今日までのそれには農民それ自身の作になつたものが甚だ多い。そしてその中には實に、トルストイをして知らず〱憂鬱からのがれしめたところの眞實が宿つて居るのである。

小說にしたところで、その表現形式には或る新しいものがある。さきに例示した「ネエヌ」の如き小說を讀んで見ても、素朴單純のうちに何とも云へぬ力が含まれて居る。

素朴、剛堅、明朗、深刻、それ等は農民文學の持つ獨特の表現形式でなければならぬ。

工場と文章制作——窪川稻子

一

生産場面を描け、工場の生活を描け、といふことは舊ナップ（日本プロレタリア藝術團體協議會）當時のスローガンであつた。次の歷史の擔ひ手であるプロレタリアートの根據たる工場を描く、といふことは當時ナップ作家のあくなき希望であつた。それは根本に於て、今日も變りはないと思ふ。

そこには今日のもつとも積極的な主題があり、新しい時代を約束する集團の力がある。そして其處は、今日の最も新しい、階級的人物の典型を發見することの出來る場所である。

私たちはそこに主要な現實を見ることが出來る。

この現實に取つ組むこと、それはプロレタリア作家の、リアリズム探求の方法のもつとも正しい道なのだこの現實の含む唯一の主題を正しく把握すること、そしてそれをもつとも迫眞性あるものに形象化することつまりもつとも意義あるものとして選んだ對象の現實性と、主題と、手法との完全な統一に、この工場を形象化したいといふ欲望は私たち作家の熾烈な願ひだと思ふ。

では私たちのこの熾烈な願ひそのものの性質は如何なるものであらうか。

ロシア革命の當初一九二〇年五月に第一號を發行したプロレタリア作家の機關誌「鍛冶屋（クーズニツァ）」の詩人ミハイ

ルゲラーシモフは工場を次のやうにうたつてゐる。

モーターの唸りが轟々と怖ろしく、
サイレンの響きと金屬の音のする所、
私は銅製の松の反響に
いしくも魅惑され又惚れ込んでしまつた。
　私は共産主義的空想に燃ゆる。
　勞働者の憤怒をもつて熔鑛爐を焚きつけた。
　そしてその歌に醉ひ、
　鐵の花を鍛へた。

これは一つの例であるが、この傾向は「鍛冶屋」の詩人の全體に見られるものであつた。キリーロフもまた、「『課業の時刻に齒車を滑らし、整速輪を廻す』時、彼には『響きの高い汽笛が』『燃ゆる太陽に讃美歌を歌ひ、勞働者やすべての野や町への陶醉』を歌ひ、『彈力ある筋肉とまめだらけな腕』とを讃美してゐるやうに思はれる」とコーガン教授はそのプロレタリア文學論の中で描いてゐる。やはりこれらの詩の中には、それが工場といふ最も現實的なものを歌つてゐたら、それは非常に現實ばなれがしてゐる。そこには實在の工場の代りに、世界的オーケストラのラッパとして鳴り響いてゐる工場がある。勞働者の姿は「…大衆は自分のために鷲の如き運命を鍛へ、自己を世紀の坩堝の中で唯一つ超人に鎔解し、巨人の心臟と腦髓とにならうとしてゐる。」と、イワン・フィリプチェンコの筆に描かれてゐる。

當時のプロレタリア詩人は、歴史の進行につれて新たに發見された現實に歡喜の聲をあげた。工場に對する絶大の信頼は磨かれた起重機を人格化し、すべての憧憬は高空へ、と叫ばせてゐる。

そこでは個々の機械と人間との具體的な關係はなくて、工場も勞働者も觀念化され、神秘化さへされてゐる。しかし、この神秘化は、それ以前の、現實から遊離しようとして空のかなたに思ひをはせたブルジョア的なものとは根本的にその性質を異にしてゐて、それはあくまでも現實、そのものに對する熱情の表現であつた。

然しプロレタリア階級は現實を神秘化し、英雄化する必要は少しもなかつた。現實を最も現實的に表現し得るものはプロレタリアートである。かうしてプロレタリアートの藝術は、その初期のロマンチシズムから强力なリアリズムに成長してゐる。

二

日本のプロレタリア作品にも、工場はすでに多く描かれてゐる。

小林多喜二の「工場細胞」、徳永直の印刷工場に取材した多くの作品、村山知義の「處女地」、「志村夏江」窪川いね子の一連の作品、須井一の作品、その他「セリプレン」「模範工場」などといふ製糸工場や、織物工場など扱つた作品がある。その他多くの工場勞働者自身の書いた工場の生活も、プロレタリア文學に反映されてゐる。

資本主義下にある日本のプロレタリア文學に現はれた工場は、勞働者の、その搾取者に對する闘爭の場所として描かれてゐる。工場や勞働者の力は認められてはゐるが、それは觀念的讃美の的としてではなくて、

實際の勞働者の生活の、第一の目的のために實踐的に扱はれてゐる。

「ある日、二人は小蒸氣に乘つて灣を横切つて突堤に上つた。對岸にD製油會社のコンクリートの三角形の屋根と高くかゝつた鐵骨の橋と、銀色に光るタンクが聳えてゐた。そこでは四百人の手附かずの勞働者が働いてゐた。三島は小さい眼を一層小さくして、畫家が物を見る時のやうな眼附きで、ヂツとそれを眺めてゐたが、ニヤく笑ひながら、

『俺は近頃、少し大きな工場を見ると、何かかう、素敵に美味いものが目の前にブラさがつてゐるやうな氣がして動けなくなるよ。』

これは村山知義の「處女地」の一節である。「手附かず」とは、組織されてゐない、資本家の思ふがまゝになつてゐる勞働者のことを言ふのである。こゝでは全く工場は、自覺した勞働者の目にはこのやうに見られてゐることを示してゐる。

機械もまた、その所有者と勞働者との關係で具體的に描かれるやうになり、小林多喜二は「工場細胞」の中で、機械に勞働者のビラが貼られることを書いてをり、德永直は、「能率委員會」で

『そして突き當りの、輪轉機印刷室のいがつい煉瓦建物の入口に、特に大きく『資本の攻勢に備へよ』と書いたのが貼られてある。まさしくこれは特異な光景であつた。」

として、工場が勞働者の力の關係でその風景さへ變へることを書いてゐる。

勞働の辛さについて書いてゐるのは、製糸工場を取材としたものに多い、これは製糸工場などが、農村出

の若い婦人たちを主要な働き手としてゐてもつと封建的な勞働條件にあるからであらう。安瀬利八郎の「セリプレン」を例にとらう。

「緒口を切りかけたおたつの襟首に、太い見番の手がかゝつた。

まつたく唐突な出來事に、何が何やら譯分からず彼女は面喰つた。廊下まで引きずり出されると、いきなり見番の強い足蹴を腰骨に感じて、彼女は蛹油でべた／＼する床に倒れた。」

私（窪川いね子）は「キヤラメル工場」に女工たちの仕事部屋のみぢめさを細々と描寫して、それが女工たちの身體をすつかり損ふことに結びつけて書いてゐる。

三

これに比べて小林多喜二の「工場細胞」に現はれてゐる近代的工場の描寫はまた違ふ。

「ベルトがヒタ、ヒタ…と動き出すと聲高にしやべつてゐた人聲が、底からグン／＼迫るやうに高まつてくる音に消されて行つた。シャフトにベルトをかけると、突然生物になつたやうに、機械は齒車と齒車を嚙み合せ、シリンダーで風を切つた。一定の間隔に空罐をのせたコンヴェイヤーが、映畫のフィルムのやうに機械と機械の間を辷つて行つた。ブランク臺で大板のブリキをトロッコから移すたびに、その反射がキラッ、キラッと天井と壁と機械の横顏を刄物より鋭く射つた。トップ・ラインの女工たちが、蓋を揃へたり、數へたりして何か歌つてゐる聲がどうかした機械の轟音のひけ間に聞えた。――天井の鐵梁が機械

の力に抗えて、見えない程搖れた。」

村山知義の「處女地」に於ける工場、

「十馬力のモーターで廻る主軸が建物全體を搖るがしながら屋根の中央を走つて、二列づゝ向ひ合つた四列二十八臺の旋盤を廻轉させてゐる。

キキキーッといふ、齒の根元にヤスリをかけられるやうな砲金を削る音。

タアン、タアンと叩くハムマアの音。

ヅヅーンヅーンといふ金剛車の唸り聲。

ススーッと、滑かに身を切るやうな鍊鐵を挽く音。

ガヽガ、ガ、ガリッといふ鑄物を削る鈍い音。

浪の打ち寄せるやうな主軸の響きであり、ビューン、ビューンと大きな鞭を振り廻すやうな音はベルトの唸り。バタン、バタンと半パな間を置いて鳴るのは滑車にかゝつたベルトの繼目である。

以上二つの例は非常に細かに調べて描寫された工場の風景である。小林の「工場細胞」は、この描寫された近代的大工場としてのH・S工場の特種性をその勞働者の氣質などにも書いてをり、長篇の一場面としてこの工場の描寫は決して無用の描寫ではない。然し、この描寫は、作者もかなり注意して書いてゐるにも拘らず、この創作に必要な工場の中の生活に直接結びつけ、その角度から描く、といふよりは、どちらかといふとそれは工場の風景描寫に傾いてゐる。作者の近代的工場に對するエキゾチシズムの匂ひを幾分感じる。

これは非常にむづかしい問題であり、書き上げられたものと、書く人間とのごまかすことの出來ない一致に對して、作家を恐ろしくさせるものである。

佐々木一夫といふいゝ農民作家の未發表の原稿にあつたものであるが、繭の不出來を突然畑にゐて聞いた農夫のことを書いて、「彼は野良で雷が頭の上に落ちて來てもこんなには驚かなかつたであらう」といふことがあつたが、その驚がくを表すのに引いたひゆが何と百姓的であらうと思ひ、それだけにこの百姓の親ちの驚きが鮮明に受け取られるのを今更私は考へて讀んだのである。

私自身に「工場細胞」の「處女地」の工場描寫が風景描寫に感じられること、それが、どこか勞働者の生活と結びつけられてゐないところからくる結果であることに氣づきながらも、勞働者自身が感じるものはこれであると、こゝに提出する例を持たぬ。また勞働者である、といふことだけではまたこの工場の全體的な描寫は不可能なのだ。それは今日の勞働者は、未來を約束されてゐる階級ではあるが、未だその多くはイデオロギー的に、文化的にはまだブルジョア的なものの低さにおかれてゐるからである。

德永直の「能率委員會」で、印刷工場構内で、輪轉機室へ原紙を運搬するトロッコなどの辷つてゐる所で若い女工たちが縄とびをしてゐる描寫があるが、それは一つの風景としてではなく、工場側の攻勢と、それに對する勞働者側の反對とに必然的に結びつけられるものとして書かれてゐる。こゝでは工場の構内の描寫そのものより、勞働者の動きが主になつてをり、構内そのものの風景のためには筆がつかつてないのに、活々と感じられる。これはプロレタリアの眼を以てこの印刷工場の爭議を書いた德永さんが、實際に印刷工であつたところからくる強い手法のためであらう。インテリゲンチャ作家の工場に對する感じ方とは異るのである。それは外側からの驚異の眼ではなく、内側からの生活的な表現である。勿論私はかう書いたからとい

つてインテリゲンチャ出身のプロレタリア作家を否定するものではない。反對に、インテリゲンチャ出身の作家といへどもプロレタリアと共にあつて初めて本當の成長があるのを信じてゐる。機械の廻轉にエキゾチシズムを感じるインテリゲンチャ作家であらうともよきプロレタリア作家たらうとする彼の努力がこれを解決するだらうことを信じてゐる。

私はこの文章を書くのに、名を忘れたが、ドイツのプロレタリア作家の「機械工場」を讀みたくて探したのだつたが、たうとう手に入れることが出來なかつた。この「機械工場」は眞のプロレタリアである、つまりイデオロギー的にもプロレタリアの世界觀を持つた勞働者によつて描かれたものであるといふことを知つてゐるので、これを例に、「工場を文章化すること」を最も正しくなし得るものは勞働者自身であること、そして形象化の努力と、その世界觀の關係などについて書きたかつたのであるが。

歴史を押し進める原動力たる工場は、眞のリアリズムを目ざして努力してゐる私たち作家にとつて、最も積極的な對象であり眞の解決へまでつれてゆく場所であらう。

戀愛と文章制作——淺原六朗

アダムとイヴ以來、古くしてしかも常に新しい人間感情の一つは、戀愛であつた。古來、どれほど多くの戀愛が繰返へされたことであつたらう。そして、それは今も尚、いや人類のあらん限り永遠に、續けられて行くに違ひないのだ。

フロイドのリビドオ（性慾）說に依れば、我々のあらゆる思惟、行動は結局本源に於て性慾に還元され得るといふ。このやうな極端な論議はしばらく置いても、我々の生活感情の裡に、戀愛的要素が占める部分は蓋し僅少ではないであらう。從つて、小說が取扱ふ感情の世界にあつては、當然、その戀愛との關聯が一つの問題となり得る筈である。勿論、人生のいろいろな面は、それぞれに小說の關與する處であるのだから、特にそのやうな問題を立てる可き必要はないやうにも思はれやう。しかし乍ら、戀愛は特に人生に於ける基本的な感情の一つであり、そしてそれは、一般に單なる感情ではなくして、行爲を伴ふものであるといふことが、小說文章の制作上に、技術的にのみではなく複雜な關係をもつことの理由となると思はれる。

戀愛は感情であり、その限りそれは心理であるのだが、このやうな心理は何らかの行爲を當然伴ふものであつて、而もそのやうな心理と行爲は、常に相關的な關聯をもつことが、その日常的な性格と相まつて、小說の重要な主題的部分を占め得る根據となるのである。我々は過去に於て、數へることの出來ぬ程多くの戀

愛小說をもつてゐる。しかも無數の傑作が、同じく戀愛を取扱ひ乍ら、而も一として同じでないといふことは、小說そのものの性格であるとともに、戀愛の複雜性を證するものとも考へられやう。

幼兒が父母を慕ふことが、變形された戀愛感情の發芽であると學者は說いてゐる。我々は三歳にして戀した天才の傳記を知つてゐるものだ。そして又、年老ひた人々の間にすらそのやうな感情を見ることが出來る。してみれば、年齡的時期のあらゆる段階に、戀愛が生活の色彩として登場して來るものだと云へるであらう。

さうした年齡、階級、そして時代等のそれぞれに相應する戀愛の形態は、無限の複雜性を持ち、無數の様相を示すものである。從つて、戀愛に關する文章の制作は、さうした複雜性、多様性を必然反映するものでなければならないのである。

文章の制作は、單なる技術では決してない。技術は目的に對する方法であつて、例へて云へば、文字なくしては文章は作られないが、文字を知ることがよい文章を書けることにはならないやうなものである。よい文章を制作するためには技術の習練が必要であつても、技術のみでは立派な文章は出來ないものだ。それはペンキ屋がいくら上手な繪を描いても、それが藝術的な繪畫とはなり得ないのと一般である。文は人なりとも云ふ。要は作者の根性の据え方にあるのであつて、人間が練れて來れば文章も亦練れて來る。作者の根性が据はつてゐれば、何氣なく書き流す文章が、立派な光を放つやうにもなる。どのやうに文字を吟味し、案を練つても、至らぬ人間の文章は、謂ふ所の名文にはなり得ても底光する立派な文章とはならないものだ。

一般に云はれてゐることは、對象（この場合戀愛）についての作家的な熟視をなすべきだといふことである。人生を見る眼、現實を見破る眼、さうした視力を養ふことが、文章技術の第二段とされてゐる。しかし

乍ら、物を見る眼をもつことの上に、最後に必要なことは、さきに云つた作家の根性といふことである。それは普通にいふ、腹が出來てゐるゐないといふやうなことで、もはやこのことは、說明することも定義づけることも出來ない。ただ個々の作家が、長い修業の末に「悟る」べきことがらに屬する。悟るなどといへば何か大時代な響をもつかも知れないが、つまる處は一行の文章にでも、それのもつ單なる意味だけではなしに、餘韻とも呼ぶべきものがあることを知るのに外ならぬ。文章の格式は、結局文法が整ふとか、文脈が通るといふやうな皮相なことにだけ拘るのではないのである。

それでは、戀愛についての文章を制作する場合、どのやうなことが、作家の根性であるかと云つても、それは簡單には說明出來ぬことであるが、要は、對象である處の戀愛一般、或は人生に對しての根性の据え方を養ふことに歸結すると思はれる。

小說に於ては、經驗といふことがしばしばやかましく云はれる。しかし、戀愛の經驗がなければ戀愛について書けぬかと云ふとさうではないので、ただ戀愛といふ對象にびくつかない、或は戀愛といふことの正體を見損なはないといふ、いはば對象とする戀愛の核心を摑むためには、多くの場合經驗の豐富なことが要求されるのに過ぎないのである。どのやうに戀愛の經驗を積んだからと云つて、戀愛に對する描寫力が養はれるとは限らない。一つの經驗ですらも、その核心を見拔いた作家にとつては、百の經驗に匹敵し得るのであつて、ここに作者の頭腦的方面である想像力が働く部門があるのである。

戀愛といふものの本質はそれでは何であらうか。これは困難な問である。戀愛とは云ふまでもなく主觀に依存するものであるが、それにも拘らず、自己の愛情に對する自覺といふことが非常に困難であるといふこ

とがある。果して或る女又は男を自分は愛してゐるのか、又は、愛してもゐないのに愛してゐると思つてゐるに過ぎないのか、さういふことすらが判らない。かういふことは、一見馬鹿々々しいことのやうで、その實本當なのである。勿論、好惡の感情などといふものに、確たる理由づけをすることはむつかしく、從つて又、その程度を計ることが出來ないのは當然であらう。それ故、こころに芽生えた感情が果して戀と呼ばれるべきか否かといふ惑ひはしばしば人を惱ませる。さうしたことは、初戀を扱つた小說の中に最も多く發見されるのであるが、必ずしもそれは、年若い男女についてのみ起り得る問題ではないであらう。

戀といふ感情は、一つの燃え上る心である。それ故、感情が純粹な青年期に於ては、それは昂揚した激情となり易いやうにも思はれるが、一方、異性に對する好奇とともにおそれがあり、一圖に激するべくあまりにおどおどし過ぎてゐるといふやうなこともあつて、そこに所謂初戀といふものの姿が描かれるやうだ。さうした戀愛は純粹であるかも知れないが、半面、それらの主人公が社會人として未成品であるといふ事情が戀愛の必然に伴ふ結婚などといふ具體的方面に對する決斷を困難ならしめ、いふ所のプラトニック・ラヴなどといふ感傷主義に了り勝ちである。かうした純粹な感傷的戀愛は好んで少女小說等の題材となり得る。しかしそれは、人のひとたびは通る路なのであつて、むげに斥けられるべきものではない。

感情の昂揚、或は感動といふことは、制作への衝動でもあり得るのである。が、戀愛の渦中にあるものがその戀について文章を作る場合、最も注意されねばならないことは、激情に流されないことであらう。文章の制作は、書かうとすることが裡から溢れ上つて來るやうな狀態でなされるべきではない。これは少々不思議な言ひ分に聞えるかも知れないが、感動に驅られ、激情に流されて筆をとる場合、とかく文章に味がなくなるものである。文章が云はんとする處をくだくだと述べたとすれば、それはすでに失敗だ。溢れ出て來る

思藻を選擇し、燃え上る感情を押へて、最後的に必要な一字一句が綴られてこそ、文章は生きて來る。内心の要求に應じてだらだら書き流したのでは、昂奮は作者だけのものに終つて、讀者をうつには到らない。身も狂ふばかりなこころの昂揚も、冷靜水の如き觀察によつてはじめて描き出されるのであつて、さうした計算は、感動の嵐を潜つて來た作者の魂にして始めて可能となるのである。簡潔にして雄勁な文章は、一圖に取りつめた逆上した精神からは生れない。

簡明で名文を以て知られる志賀直哉の文章中から、「暗夜行路」の一節を引用して左に掲げる。

「謙作は矢張り登喜子の事が忘れられなかつた。彼はあの不愉快だつた二三日前の夜を憶ひ、軍師拳で登喜子と竝んで居た時のことなぞを想ふと、不思議な悩ましさが胸に上つて來た。彼は自分で自分の指を握つて見て、握る時の感覺と、握られた感覺とを計つて見たりした。それも兩方が自分では明瞭しなかつた。然し彼は登喜子に深入りして行かずには居られない程の氣持になつてゐるとは我ながら思へなかつた。只此儘で自分の此氣持を凋まして了ふのは何となく惜しい氣がした。(下略)

で見れば、定かならぬ戀ごころを主人公が意識しながら、そしてそれは未だ戀といふ形を持つてはゐず、それを心にこだわらせてゐることが巧に描かれてゐる。同じ作品の少し後の方では次のやうな表現がある。

「二度目に登喜子と會ふ前と後では不思議な程に謙作の氣持は變つてゐた。彼は今も登喜子を美しく思つてゐる。そして好きだ。然しその美しく思ひ方も、好き方も、前の變に重々しく息苦しかつた時に較べて、妙に輕快なものになつてゐた。彼は漸く落ち着けた。彼は前の自分を想ひ、全體何を目がけてあれ程にも

力瘤を入れ、あれ程にも一人先走りしたものか解らない氣がした。」

かうした文章の中に、淡い戀と、そしてその變化が感じられる。

戀愛が感情である限り、それは常に理性との相剋に當面しなければならない。燃え上るにまかせ、遂には自らをも燒き滅さんとする戀の焰に水をさすものは、理性の冷嚴な呼び聲である。そこに、複雜な心理の葛藤が展開し、微妙な戀の轉位が刻まれる。

世にあるものは、淸淨なそして健康な戀のみとは限らない。人生といふ無限の樣相の中にあつては、これを色どる戀愛も、多彩な面を示すものだ。戀愛が進行する場合には、性慾の問題が登場する。かうして肉體的な方面に關聯して來た戀愛にあつては、時として淡彩の美ではなく極彩色の妖しい美しさが描き出されもする。

戀人が最も幸福な瞬間は、お互に顏を合はしたそのときだと云ふ。そこには計り知れない心のよろこびがあるであらう。それはたしか、戀の純粹な歡喜だと思へる。從つて又、はじめて相觸れた彼等同志の間には心を超えて溢き上る悅樂があるともいへやう。

古來多くの作家たちによつて、戀の歡喜は樣々に描かれて來た。そして又、歡喜ある處には哀愁があり苦惱がある。戀の苦惱は、常に文學の好んで取扱ふ題材であつた。

――戀の歡喜、苦惱、そして又、淸淨な戀、妖艷な戀、或は健全な戀、不倫の戀、さうしたものの數々の樣相を、さまざまに引例しても始まるまい。それらのものが、文章として如何に取扱はれねばならないかといふことの要點は、一にかかつて、それらの現實に對して根性を据えること以外にないであらう。

以上述べ來つた視野には、戀愛の個人的な方面が多くの部分を占めてゐる。しかるに、戀愛は社會的生活者である人間によつて營まれるものであり、從つてそれは個性的であるとともに社會との聯繫のもとに於てのみ考へ得るのだといふことを知る必要があらう。

古來戀愛の悲劇は、封建的家族制度の重壓のもとに發酵してゐる。古風な戀の悲劇の多くは、親の許さぬ仲といひ、或は身分の釣り合はぬ緣といつて、そのやうな點に社會との接觸が強調されてゐるのがならはしである。かうした現象は、時代と社會制度の變遷の中にあつて、特に封建的思潮の强力な存續を物語る雄辯な表象だと思はれる。

しかし乍ら、此處には成程、社會制度の戀愛に對する反映が見られるとはいへ、それは批判されない戀愛である。古い戀愛を取扱つた文章の中には、戀愛それ自體への認識を行ふに先だつて、環境の重壓に押しつぶされた多くの戀が發見される。

かうしてひしがれた戀について見れば、社會の批判が批判としてあるにも拘らず、それらの戀人たちが、從つて又、そのやうな作者が、世の批判に對して盲從的であつて、かうした批判に對する再批判の餘地を持たなかつたことが知れる。一方的な批評が往々にして獨斷に傾くことは當然の現象であるから、かうした場合、作者が單に社會の批判をそのままに見てゐることは、正しい文章制作上の態度ではないと云へやう。

然るに、封建思想の漸次的な崩壞と共に、自由主義的な思潮が勃興するに至つて、所謂戀愛至上主義と呼ばれる風潮が出現した。戀愛に限らず、一つの事にのみ忠實であることは、必ずしもそのことに結果として忠實であり得るとは限らないものだ。寢ても寤めても文學文學と云つてゐる徒輩が、却つて文學について無

智であるやうな滑稽な出來事が世間には無數にある。所謂戀愛至上主義者が、純粹に戀愛を直觀し、眞實の戀の姿を把へたと考へたとしても、實は、局限された個性の中でそのやうなことを行つたまでであつて、そのことの爲めに、かへつて眞に社會の表相に現はれるものとしての戀の姿態を逸し去つてゐたのであつた。

ここでは戀愛至上主義の批判をしてゐる譯ではない。さきにも云つたやうに、盛り上つて來る激情を押へて始めて、他人を激動させ得る文章も作られるのであつて、同じやうに戀そのもののみに拘つて、その存在の周圍を忘却してゐるやうでは、戀の本質を捕へた文章は成らないことを知る要がある。

最近頓に圓熟して來た谷崎潤一郎の、昨年に於ける傑作「春琴抄」を見ると、そこにはもはや單なる技巧はなく、巧まざる妙が作品を縫つて流れ、枯淡な文章の味の底に激しい戀の情熱が祕められてゐるのを見ることが出來る。以下その一節。

「……佐助は次ぎに同じ方法を右の眼に施し瞬時にして兩眼を潰した尤も直後はまだぼんやりと物の形など見えてゐたのが十日程の間に完全に見えなくなつたと云ふ。程經て春琴が起き出た頃手さぐりしながら奥の間に行きお師匠樣私はめしひになりました。もう一生涯お顏を見ることはござりませぬと彼女の前に額づいて云つた。佐助、それはほんとうか、と春琴は一語を發し長い間默然と沈思してゐた佐助は此の世に生れてから後にも先にもこの數分間程樂しい時を生きたことがなかつた……中略……それにしても春琴が彼に求めたものは斯くの如きことであつた乎過日彼女が涙を流して訴へたのは、私がこんな災難に遭つた以上、お前も盲目になつて欲しいと云ふ意であつた乎そこ迄は忖度し難いけれども、佐助それはほんたうかと云つた短かい一語が佐助の耳には喜びに慄へてゐるやうに聞えた。そして無言で相對しつつある間

に盲人のみが持つ第六感の働きが佐助の官能に芽生えて來て唯感謝の一念より外何物もない春琴の胸の中を自づと會得することが出來た今迄肉體の交渉はありながら師弟の差別に隔てられてゐた心と心とが始めて犇と抱き合ひ一つに流れて行くのを感じた……中略……今こそ外界の眼を失つた代りに内界の眼が開けたのを知り嗚呼此れが本當にお師匠樣の住んでいらつしやる世界なのだ此れで漸うお師匠樣と同じ世界に住むことが出來たと思つた（下略）」

由來谷崎氏の作品は、その初期のものには、いづれかといへば度ぎつい筆致で爛熟した戀の姿を描いたものが多く、濃厚な油繪にでも見るやうな、變態的な戀愛が好んで扱はれた。ギラギラと油つこい戀の場面は、たしか大人の世界であり、それに肉體的に潔癖で貧弱な日本人のものであるよりは、むしろ西歐的の匂ひをもつものであるが、さうした處をねらつた氏には、たくましい意慾が感じられたものだ。しかし、ここに掲げた引用によつて見れば、淡々とした巧まない筆勢があるばかりで、感能の度ぎつい刺激などはもはやない。これは作者の心境が圓熟し、作者としての格と腹が出來て來たことを意味する。これは、直ちにとつて眞似られるべきことがらではなく、長い修練の末に達した一つの至藝の境地とも云へやう。作者の根性の据え處とはこの邊のことと知られたい。ここでも、師匠であり同時に戀人である春琴がその顏面に傷したのを見まいとして、佐助が自ら失明するといふ、云はば變態的な戀愛心理が扱はれてゐるが、それも「轉瞬の間に外縁を斷じ、醜を美に囘した禪機」とも云ふ日本的な心境である。これらは取つて以て、直ちに文章制作の範となし難いものであるけれども、その底にある妙機に徹することは常に必要なことと考へられる。長きを厭はず敢て引用した所以である。

文章制作のコツなどといふものは、以上述べ來たつた事によつても判るやうに、結局説くことの出來ないものである。信じたままを、感じたままを、そしてまた見たままを書くより他に法はない。斯う云つたからとて、あるがままに書けといふ自然主義の轍を踏むべきだと云ふのとは違ふ。信じたままといふ場合、そこには作家の理性による批判が要求されるのである。「あるがまま」と稱へた自然主義も、實はありのままの現實を捕へることが出來なかつた。何故か。あるがままに見やうとする結果、あるものそのものだけを見つめることに依つて、それが依存する全體を把むことを忘れたからである。

戀愛を書く場合も、事情は毫も變らない。戀愛の昂奮に醉ひしれ、或は戀の苦患に身を痛めつけてゐる場合、人々にはそのことだけしか見えないものだ。

銀座街頭でモダン・ガールと逢引してゐる青年にとつては、日本が國際聯盟を脫退しやうが、軍需株が暴騰しやうが、そんなことは一向におかまひない譯だ。しかも、さうした消費的な階層の多くは、インフレーションによる金利低下、物價の高騰、に最も直接的な關聯をもつてゐる。そして、彼等の衣服である絹布を作り出す生繭が、殺人的安値のために市場閉鎖に陷入つたり、彼等の兩親たちの最も多くが在住する農村がどんな道を辿らうとも、それでも彼等の戀愛にかうしたことが無關係であり得るだらうか。

戀は、古往今來變ることなき人生の一姿態であつた。それは古くして常に新しい。新しい戀愛がどのやうな形で發生するか、それは以上少しばかり述べた處によつて理解されやう。それならば新しい戀愛を描く文章は、又疑ひもなく古いものであつてはならない。そこには新時代の明朗さ、複雜な環境による重壓感、或は又新しいものとしてそれの特質の强調、などが要求されやう。

さうしたことは、常に新鮮な感覺と思索に依つて、文章の裡に織り込まれねばならぬ。そして、そのやうな疊みこみは、單なる作家の文章技術だけによつてはなされ得るものでなく、鋭い作家的眼光を養ふと共に、所謂作家の根性の据え方を悟ることによつてのみ可能だといふことを知るべきだらう。

文章制作のコツは、結局、文章そのものに執着して得られるべきものではなく、それを超えて、一段高い所で、又は一層低い處で、綜合的な全體を把むやうに勉めることの外にはない。

☆研究書目解題

文章研究書目解題――宍戸儀一

1

文章の改革に關する明治初期の文獻を、新聞雜誌の記事、單行書の序文にわたつて、詳細に列擧するとなると、これはかなり容易なことではないので、ここではそれらを省略する。

文章に關する最初の著述は、菊池大麓の『修辭及華文』(明治十二年)であるが、これはまだ見てゐないので、例の、坪內逍遙の『小說神髓』(上卷は明治十八年三月・東京稗央社版、翌年五月改めて上下二卷として松月堂から出版された。)から始めよう。言ふまでもなく、この書の上卷は小說總論ともいふべきものであるが、下卷は小說構成の方法を說いたもので、文體論、敍事法等の項目があつて、文章に關聯してゐる。

俗文體のところで、著者は、この文體のすぐれてゐる點を擧げ、「わが國にては、言文一途に出でざるから、文章上にて用ふる言語と、平談俗話に用ふる言語と、さながら氷炭の相違あり。」と言つて置きながら、その積極的な解決に向はないで、「實にこの文の外にはあらじ。」として雅俗折衷體を支持する妥協的見地に立ち、馬琴風の懸言葉・鎖文字等をさへ承認してゐる。要するに、ここでは、今より頸を長うして、新俗文の出づる日を待つものなり。」といふ期待だけがあるにとどまつて、全體としては新しい變化は認められない。(この妥協的・消極的態度は『當世書生氣質』のレアリズムに反映してゐる。)

『小説神髓』の松月堂版が出る少し前に、物集高見の『言文一致』（明治十九年三月・平尾書藏版）が出た。これは薄い和裝の本であるが、このころ問題になりはじめてゐた言文一致論を代表するものとして、重要な文獻であらう。内容は、(1)文章は話のやうに書かねばならぬわけ、(2)文章が話と別れたわけ、(3)文體といふわけ、(4)文章は話に劣るわけ、(5)日本語に敬語の多いわけ、(6)話どほりに書けば全國の語が一樣になるわけ、(7)話と文章とのちがひどころ、に分れ、當時の特命全權公使・品川彌二郎が序文を寄せてゐる。なほ、終りの項のところで、古文を言文一致に書き改めた例を示してゐるが、そのなかで、「た調」と「である調」の二樣を試みてゐるのは注目に價ひする。

その次に出たのは、末松謙澄の『日本文章論』（明治十九年十一月・文學社版）で、前者が（文章は談話のとほり書きさへすればいいといふ）卑俗・單純な見解であるのに對して、言語學的見地からかなり深い考察を試みたもので、この國の文章の根本問題に觸れようとする人にとつては、今なほ顧みられていいものだらう。內容は、(1)言語の性質、(2)假名文發來の來歷、(3)假名文衰退の原因、(4)綴字法非難の荅、(5)文章の體裁、(6)假名綴り方（上）、(7)同（下）、(8)ローマ字書き方（上）、(9)同（下）、といふ構成で、それに、「歐文沿革考」といふ研究を資料として添附してゐる。

著者は先づ、言語には單音（Monosyllabic）と重音（Polysyllabic）との二つの型があることを指摘し、この國のそれは重音に中心を置いた重單交用語であるとして、それを單音語の容器としての漢字を用ひることの不當を論じてゐる。すなはち「……重音語は、綴字法を用ふるにあらざれば、決して滿足の書き方を得ず、ゆゑに、西洋諸國は、夙に形象文字を去りて、綴字法に從へり。日本語は重音語なるに、支那文字をもつて日本語を寫さんとするも、到底、孔方圓柄の謗たるを免れず。そのわづかに寫し得るは、先づ支那字を

語根として据ゑ、これに日本語尾の變化を附するにあれども、これ實は不都合千萬なる書き方なり。」といふのである。次に、假名文の發達を敍し、これは國語の特質としての綴字法の必要から起つたものであるとして、綴字法を採用すべしと主張してゐる。言ふまでもなく、これは、當時のローマ字運動、假名文字運動を背景として書かれたもので、言文一致論に直接の關係はないが、漢文脈の文章の根據を理論的に痛擊したものとして、重要な意義をもつてゐる。

なほ、これと同種の著述としては、先の『言文一致』と同じ月に出た矢野龍溪の『日本文體文字新論』（報知社版）がある。積極的な意見は見られないが、この時代の文章觀を歷史的に見ようとする人にとつては、看過され得ないものであらう。

2

ところで、言文一致論の發祥を尖端として新しい混亂のうちに置かれたこの時代の文章意識を、美學的見地から組織する役割を果したのは、高田早苗の「美辭學」二冊（明治二十二年五月—七月・金港堂版）であつた。內容は、（前編）(1)總論、(2)嗜好を論ず、(3)嗜好の快樂を論ず、(4)崇高を論ず、(5)同、(6)優美を論す、(7)可笑を論す、(8)同、(9)同、(10)修飾を論す、(11)同、(12)同、(13)文體を論す、(14)文體に缺くべからざる要素を論ず(15)同、(16)同、（後編）(1)總論、(2)散文を論す 記事文、(3)同・敍事文、(4)同・解釋文、(5)同・誘說文、(6)韻文を論す、(7)同・詩歌の種類、から成り、『修辭及華文』（前出）を別とすれば、この國で最初に出たレトリックの研究書で、文壇などにも影響するところが大きかつた。序文に、ベイン、ホエートレー、カッケンボッス等の研究を基礎とし、ヘブン、ケームス、アンガス、バーヂーレ、コックス等の著書を參考にしたと斷つて

ゐる。

さて、以上のやうな諸文獻を前景として出發した明治の言文一致論は、三十年代の後半になると、國民的運動にまで發展し、つひに言文一致會の結成を見るに至つた。この當時に出た『言文一致論集』（明治三十五年五月・東洋社版）は、主として、この會の主催した講說會の速記を集めたもので、菊池大麓、井上哲次郎、加藤弘之、新渡戸稻造、白鳥庫吉、エルンスト・エドワーヅ、前島密、大槻文彥等の言文一致論を掲載してゐる。なほ、附錄として「言文一致會の會誌」を添へてあるが、これによつて、この會の運動の大勢が知られる。

この會の運動に對抗して出された『大日本と文章的國民』（明治三十五年一月・美育社版）は、排言文一致會の著書で、この時代に於ける同傾向の人々の考へを集中的に現したものであらうが、かうした頑迷な反動的見解は、時代の流れに抗し得るほとんど何物をもたなかつた。

かうして、自然主義の文章革命を經て、現代口語文はほぼ完成されるのであるが、この自然主義運動の最中に書かれた幸田露伴の『普通文章論』（明治四十一年十一月・博文館版）は、興味ふかい示唆を傳へてゐる。序文には、「もと、こは實は、美術的の文章の作爲に從はざる人、すなはち、實用的文章を爲さんことを要求する人に、作文の道を問はるること數々あるにより、生じたことである。」と斷つてゐるが、決して一介の作法書ではなく、この國の文章の根本問題を扱つたものとして、『日本文章論』以來の文獻であり、その發展であると言へるだらう。

著者は先づ、文章難は何に由來するかといふ課題を掲げ、この國の文字の歷史、その文字の使用から生じた文章難、文章の國民からの乖離等等に就いて總說し、更に、「漢土の壓迫」を蒙つた日本文章、その「擬漢

文的」偏向、「漢語の巧用」を欲する習慣、漢文脈と單に並存するにすぎない擬古文脈、舊文章と國民生活との矛盾等に就いて詳說して「日本人が日本語を使ふのであるから、造作はなささうであるが、さうはゆかぬ。それは、古いといふ特別指定があるからである。」と論じてゐる。そして、この、舊文章の桎梏から脫する一つのエレメンタルな方策として、普通文章を先づいかに書くかといふことに答へ、更に轉じて、「文教を司るもの、學者、教育家、文章に於ける公人、すなはち操觚者全部」その他の國民全體が、「現在の文章と現在の社會との距離を縮少し、もしくは全滅すること」を、「その大方針として進」まなくてはならない、と結んでゐる。

　言ふまでもなく、口語文の眞の完成は、新浪漫派及び白樺派の運動を經て初めてなされたのであるが、露伴のこの著書は、その完成を指す過渡時代の一道標に外ならないと言ふことができる。

　なほ、伊原青々園と後藤宙外とが編纂した『唾玉集』（明治三十九年九月・春陽堂版）は、各方面からの藝苑叢話ともいふべきもので、創作または藝の苦心と由來とに就いて語つたものの筆記を集めたものであるが、そのなかの、廣津柳浪の「今後の小說と文體」と、森田思軒の「飜譯の苦心」とは、明治の文章を顧みるものの、必ず見落すことのできない文獻であらう。

　文章の問題ともともと相聯關してゐるものであるが、ここでは、國語問題に關する著述に觸れてゐる餘裕はない。ただ、漢字問題に關する原敬の『漢字減少論』（明治三十三年）とか、井上圓了の「漢字不可廢論」（明治三十三年）とかは記憶されていいといふことだけを書き添へて置く。

　また、最も初期の文法書を擧げれば、文部省編輯寮の『語彙別記並に語彙活語指掌』（明治四年）、田中義廉の『小學日本文典』（明治七年一月）、藤澤親之の『日本消息文典』（明治七年）、中根淑の『日本文典』（明治

九年九月)、佐藤誠實の「語學指南」(明治九年十月)、堀秀成の『語學階梯』(明治十年六月)、物集高見の「初學日本文典」(明治十一年二月) 等であるが、これも解說は省略する。

3

次は、文章講話の類を見てゆかう。

尤も、文章講話といつても、ほとんど修辭學と密着してゐるので、切り離しては見られない。そこで、先づ擧げなくてはならないのは、前述の『修辭及華文』とか、今村長善の「文章哲學」とかであるが、これは、どちらも見てゐないので、省略する。

高田早苗の「美辭學」の次に出たレトリックの單行書には、大和田建樹の『修辭學』(明治二十六年一月・博文館版)がある。これは、通俗文學全書のうちの一冊で、取り立てて言ふほどのものではない。

それからよほど經つて、佐々醒雪の『修辭法』(明治三十四年四月・大日本圖書株式會社版)が出た。これは、アダムス・シェルマン・ヒル教授の《The Principles of Retoric》を譯述したもので、(1)文法の純正、(2)修辭的洗練、(3)文體各論から成り、修辭學の原理としての文章基礎論を說いたものとして、かなりまとまつたものであらう。

島村抱月の「新美辭學」(明治三十五年五月・東京專門學校出版部版)は、高田早苗の著書と同じやうに、美學との關聯に於いて書かれたもので、一つの文章美學とも見做すことができる。(1)緒論、(2)修辭論、(3)美論、の三章から成つてをり、「抱月全集」(第一卷) に收められてゐる。

武島羽衣の「文章綱要」(明治三十七年七月・金港堂版) は、中島幹事の「文章組立法」(明治二十四年)とか、

岡三慶の『文章式法學講義』（明治二十六年）とか、井原豐作の『近體文章要論』（明治三十一年再版）とかを除けば、おそらく、最も早く出た文章講話の一つであらう。

五十嵐力の『文章講話』（明治三十八年六月・早稻田大學出版部版）は、(1)緒論、(2)文章基礎論、(3)文章修飾論(4)文章精神論から成つてゐるが、これを改版した『新文章講話』（明治四十二年十二月・同出版部版）は、自然主義の運動に伴ふ文章革命を中心として新舊の文章を論じた「緒論・その一」と、東西の修辭學史を講じた「文章に關する思想の變遷」とを、新しく加へ、更に全體にわたつて增補・改訂し、それに總索引を附して、內容の大半を更新してゐる。この書は、最も組織的な文章學として、今も廣く行はれてゐる。

武島羽衣・大町桂月・久保天隨の共著『文章法』（大正三年七月・博文館版）も、比較的、まとまつたものであらう。內容は、(1)言語、(2)文の構造法、(3)段落の配列法、(4)文章の六種類、(5)文章の美質、(6)思想の構成、(7)日本文章法の研究法、から成り、この最後の(7)が特色のやうである。

その他、文章理論または修辭學に關したものとしては、大町桂月『詩及び散文』（明治三十一年四月）、青木昌吉『邦語獨逸文章論』（明治三十二年）、加藤咄堂『應用修辭學』（明治三十九年）、八波則吉『應用修辭學講話』（大正三年十一月）、佐々醒雪『修辭法講話』（大正六年七月）、五十嵐力『修辭學大要』（大正七年七月）等がある。

ついでに、文章史を示して置かう。

これは、大町桂月の『日本文章史』（明治四十年・博文館版）、德田秋聲の『日本文章史』（大正十四年四月・松陽堂版）等が、それぞれ參考になるが、現代を單獨に扱つたものとしては、德田秋聲の『明治小說文章變遷史』（大正十三年三月・文學普及會）がある。內容は、(1)混沌時代（―一一）、(2)飜譯文の勃興（―二〇）、(3)言文一致の創始（―三二）、(4)新文章の完成（三三―）、から成つてゐる。生田長江の『明治文章史』は、或る文章講義

錄に載つたものであるが、それがどの講義錄であつたかは、調べてゐる餘裕がない。更に新しいところでは、片岡良一の『現代の文章』（雜誌「國語と國文學」第七卷第四號）は、明治から現代までの文章の總括的な展望としては唯一のものであらう。

4

文章の作法書としては、大和田建樹の『應用和文學』（明治二十六年）とか、松浦政泰の『應用文章學』とかが、最も古いものに屬するらしいが、それらにはすべて觸れない。いづれも、これといふ特徴をもつてゐないからだ。

しかし、田山花袋の『美文作法』（明治三十九年十一月・博文館版）となると、これらのものとはよほど趣きがちがつて、近代的な意味を帶びて來る。文學史的に言つても、同じ著書の『小說作法』などとともに、重要なものであらう。內容は、(1)總論、(2)美文の本領、(3)美文作法、(4)小說作法略、から成り、別に附錄として、「事實の人生」（明治三十九年十月「新潮」所載）、「露骨なる描寫」（明治三十七年二月「太陽」所載）、「謂はゆる新派に就きて」（明治三十五年「太平洋」所載）、「抒情詩と自然主義」（明治三十五年「太平洋」所載）の四つの論稿を收載してゐる。言ふまでもなく、美文といふのは、藝術的文章の意味で、鹽井雨江とか、武島羽衣とかいふやうな人たちのそれとはかなり異つたものであるが、それにしても、なほ舊い陰影を曳いてゐるのは爭へない。これは、日本自然主義文學の「慘めさ」に由來するものであらう。

これと同樣なものには、久保天隨の「美文作法」（明治四十年九月・實業の日本社版）がある。內容はずつと通俗的なものであるが、ただ、明治の文章及び文章家を批評したところに、特色がある。これは、天隨が一

人で書いた作文叢書のうちの一冊であるが、この叢書には『實用文作法』『叙事文作法』『論文作法』等が收められてゐる。

中内蝶二の『美文の作法』(明治四十一年十月・修文館版)は、より通俗的なもので、古典及び現代の作例が附してある。

幸田露伴の『普通文章論』(前出)は、作法書としてもまた特殊なものであらう。この著者は、文章をいかに書くかといふ問ひに答へて、先づ平易と明確とを擧げ、それらを求めるためには、何よりも簡潔にせよと教へてゐる。すなはち「實に作文功程の一半は、洗ひ去り、滌ひ去つて、無用不潔の辭句を去り、錬りつめ、鍛ひつめて、わづかにその精粹を留むるところにある。」として「文章削り去るべし。」と斷じてゐる。

内海弘藏の『文章十講』(明治四十三年十二月・文成社版)は、間々に文法・修辭學等の講話を挿んで、極めて平易・懇切に普通文の作り方を說いたものとして、初學者には手ごろのものだ。

田山花袋『花袋文話』(明治四十五年一月・博文館版)は、主として雜誌(「文章世界」「早稻田文學」等)に掲載した文章講話を集めたものであるが、描寫論、明治の作品研究、卓上語、文章より見たる現代の小說、文章新語、諸家文章短評、等が收められてをり、『美文作法』(前出)とともに、自然主義の文章理論、乃至は描寫方法論として、重要な文獻であらう。

大正になつてから出たものでは、堺利彥の『文章速達法』(大正四年六月・實業之日本社版)といふ小型の作法書がある。序文に、「私はいま、賣文社といふ看板をあげて、文章代作の商賣を致してゐる。したがつて、諸方から、文章を教へてくれといふ依賴を受けることが、しばしばある。それからふと思ひついて、この小冊子を書いて見た。」とある。内容は取り立てて言ふほどのものではない。

水野葉舟の『現代文章作法』（大正六年十月・英京社版）は、前田晁の次の著書とともに、最も廣く讀まれたものの一つだ。終りに現代文章の短い評釋を附してゐる。

前田晁には『新しい文章の作り方と味ひ方』（大正九年十一月・紅玉堂版）、『文章に入る道』（大正十五年・金星堂版）等がある。後者は最近その新版が出た。どちらとも廣く行はれてゐる。

なほ『現代二十名家文章作法講話』（大正三年十一月・萬卷堂版）は、この當時の文章家——坪内逍遙、森鷗外、三宅雪嶺、幸田露伴、夏目漱石、芳賀矢一、佐々醒雪、德富蘇峰、山路愛山、福本日南、竹越三叉、大町桂月、久保天隨、德田秋聲、江見水蔭その他——の文話と文範とを集錄したもので、歷史的にも參考になる文獻であらう。なほ、この種のものとしては『文章百話』（雜誌「文章世界」明治四十一年增刊）、「作文叢話」（雜誌「中學世界」明治三十九年增刊）がある。

それから、小川未明の『描寫の心得』（大正七年五月・春陽堂版）なども、特殊なものではあるが、見逃してはならないだらう。

5

文章の作法書をいちいち解說したところで、何にもならないから、前述の外のものを、次に列擧するだけにとどめよう。

（一般）西村眞次『美文韻文創作要訣』（明治三十三年）、武島羽衣『文章入門』（明治四十年）、金子薰園『文話歌話』（明治四十四年）、同『誰でもわかる文章の作り方』（大正六年）三浦圭三『新文章作法講話』（昭和六年）。

（敍景文）生田長江『敍景文作法及び文範』（大正九年）、金子薰園『敍景文練習法』（大正五年）、天隨・桂

月・羽衣『作法作例敍景文』(大正五年)。

(敍事文) 天隨・桂月・羽衣『作法作例敍事文』(大正三年)、佐々醒雪『新撰敍事文講話』(大正五年)。

(抒情文) 天隨・桂月・羽衣『作法作例敍情文』(大正四年)。

(小品文) 德田秋聲『小品文作法』(大正七年)、水野葉舟『小品作法』(大正七年)。

(寫生文) 寒川鼠骨『寫生文作法』(明治四十年)。

勿論、この外に、汗牛充棟も啻ならぬくらゐあるけれども、いちいち擧げる煩に堪へない。

また、大町桂月の『誤れる文字文章』(大正四年)とか、水野葉舟の『四季の文章修養』(大正九年)とかいつたやうな、特殊的な著述も、ここで解說してゐるわけにはゆかない。

文章辭典と稱するものも、無數にあるが、いまここでは、物集高量・長連恒『散文韻文美文辭彙』(明治三十九年)、久保天隨『美辭類語集』(明治四十二年)、大町桂月『文章大辭林』(大正二年)、相馬御風『新描寫辭典』(大正七年)、高須梅溪『最新文章大辭典』(大正九年)だけを擧げておかう。芳賀矢一の『詞藻類纂』(明治四十年十月・啓成社版)は、これらとは少し撰を異にしてゐるが、名詞別にして、その異名、類詞、形容詞等を示しそれに古典からの豐富・詳密な引用を揭出したもので、この種のものとしては、まさしく壓卷の著述であらう。

最後に、文章の講義錄を見よう。

日本文章學會の「文章講義錄」(明治四十二年頃?)は、「文學會講義錄」(明治二十七——八年)などを除けば、おそらく最初のものではないかと考へられる。しかし、これも見てゐないので、詳しくはわからない。ただ執筆者には、大町桂月、久保天隨、小栗風葉、德田秋聲、金子薰園といつたやうな人々の名が並んでゐるこ

とだけはわかる。

大日本文學會の「文章講習錄」(大正三――四年)には、五十嵐力(文章概論)、德田秋聲(日本文章史)、中村星湖(敍事抒情文)、田山花袋(小說作法)、島村抱月(論文作法)等が執筆してゐる。

大日本文章學會の「最新文章講習錄」(大正六――七年)は、これらのもののうちでは、まとまつたものであらう。芳賀矢一(文章訓話)、幸田露伴(文章講話)、佐々醒雪(文章修辭法)、島崎藤村(文章入門)、大町桂月(日本文章史)、植松安(文章概論)、生方敏郎(敍事文)、小川未明(抒情及び敍景)、中村星湖(小品及び日記)、上司小劍(小說作法)、岩野泡鳴(論文作法)等が執筆してゐる。

6

最初、編輯者からの注文では、「改造」(昭和三年十一月號)に載つた谷崎潤一郎の現代口語文の問題(これに對する批評としては、片岡良一が「思想」昭和四年一月號に書いた「現代口語文の缺點」がある。)までも含めてくれといふことであつたが、最近の調べがついてゐないので、自然主義時代までの諸雜誌の文獻を示さう。勿論、これは、かなりの脫落があるが、研究者のための一つの指標にはなるだらう。

文章新論	坪内逍遙	中央學術雜誌	一九・五―
駁言文一致論	辰巳小次郎	學海指針	二〇・八
言文一致論概說	山田美妙	學海指針	二一・二―
駁言文論	兒島獻吉郎	文	二一・三

饗庭篁村氏の文章	內田不知庵	女學雜誌	二二・一二
言文論	森鷗外	しがらみ草紙	二三・四
吾々の言文一致論	山田美妙	しがらみ草紙	二三・五
將來の國文	落合直文	國民の友	二三・一一—
美辭論稿	坪內逍遙	早稻田文學	二六・一—
明治今日の文章	福地櫻痴	國民の友	二六・七—
小說文體說	後藤宙外、泉鏡花、小杉天外	早稻田文學	三一・一
ドイツの散文	靑木昌吉	帝國文學	二九・八—
假名文の起原	武島羽衣	帝國文學	二九・一〇
言文一致體と敬語	島村抱月	中央公論	三三・二
國文に於ける漢語の調和	藤村作	帝國文學	三三・一一
現代文章私見	高山樗牛	中學世界	三四・五—
言文一致に關する鄙見	足立栗園	中央公論	三四・一一
露骨なる描寫	田山花袋	太陽	三七・二
大學派の文章家	黑風白雨樓主人	新聲	三八・四—
諸小說家の文章	黑風白雨樓主人	新聲	三八・六
韻文家の散文	松原至文	文庫	三八・八—
閨秀作家の文章	黑風白雨樓主人	新聲	三八・九

わが國特有の修辭法	佐々醒雪	中央公論	三九・六
言文一致に就いて	坪内逍遙	文章世界	三九・六
實用的文章に就いて	桑木嚴翼	文章世界	三九・六
文章の混辭時代	夏目漱石	文章世界	三九・八
文章非技巧論	三宅雪嶺	文章世界	三九・九
文章の極致	大町桂月	文章世界	三九・一〇
國文に及ぼせる英語の感化	磯部彌一郎	文章世界	三九・一〇
譬喩の生命と自然界	長谷川天溪	文章世界	三九・一〇
將來の文體及び日本語	巖谷小波	新聲	三九・一〇
現今小說家の文章	角田浩々歌客	文章世界	三九・一一
自然を寫す文章	夏目漱石、國木田獨步	新聲	三九・一一
將來の文體	上田敏	大日本	三九・一一
飜譯上より見たる日本文の將來	末松謙澄	文章世界	三九・一二
時文の將來	三宅雪嶺	文章世界	三九・一二
自然を寫す文章	遲塚麗水	新聲	三九・一二
現今の作文敎授に就いて	上田萬年	文章世界	四〇・一
國運の推移と文章の將來	白鳥庫吉	文章世界	四〇・一
現代作家の文章	黑風白雨樓主人	新聲	四〇・一

言文一致體以外の文章を學ぶ要ありや	（諸家）	文章世界	四一・一一
文體に就いて	（諸家）	文章世界	四二・一
飜譯論	三宅雪嶺	中央公論	四二・五
文章上に於ける色彩の觀念	蒲原有明	文章世界	四二・九
寫生文と客觀描寫	高濱虛子	文章世界	四二・九
近時の文章に對する所感	大町桂月	文章世界	四二・九
「源氏物語」の敍景	笹川臨風	文章世界	四二・九
描寫雜論	田山花袋	早稻田文學	四二・一〇
文章を輕視する惡傾向	幸田露伴	文章世界	四三・二
支那文學に現はれたる自然描寫	久保天隨	文章世界	四三・二
平面描寫につきて	泉鏡花	新潮	四三・三
神經質と自然描寫	小川未明	新潮	四三・五
飜譯文と文章の進歩發達	內田魯庵	文章世界	四三・八

（以下省略）

〔註〕年月の下の線は、その月から連載されたことを示す。

編輯著述便覧

引換券

日本現代文章講座

第4回配本添付

☆此の《編輯著述便覧》の引換券は第一回配本より第四回配本分まで、四回に亘り、毎回一枚づゝ各別種のものを添付いたします。

☆第五回配本分に別に葉書型の臺紙を添付いたしますから、右引換券を四枚（同種類のものは何枚貼つても無効です）臺紙に貼つて直接發行所厚生閣へお送り下さい。

☆右引換期限は昭和九年十一月末限りです。

送附先——東京市麹町區下六番町　厚生閣

日本現代文章講座

月報

昭和九年七月十日印刷
昭和九年七月十四日發行
東京・麹町・下六番町
發行所　厚生閣
電話九段三二一八
振替東京五九六〇〇

愈々　次は

第五回配本

《原理篇》！

文章の科學的合理的建設

本篇は講座の第一卷だ。原理と言へば難解を想はせるが、事實は文章の研究・鑑賞・制作に亙る最新の學術的實踐研究の綜覽大成だ。些さか散漫になり勝ちな既刊四册の知識に、或は統一を與へ或は囘想を與へ、また内容に確然たる系統を與へて、學者をして文章の全部門に一の自信に近き頭腦の方向を持たしめるであらう。

例によつて多少の贅語は免かれないが、大體左によつて陣容の輪廓はお分り頂けやうと思ふ。——

藝術概論
言語學概論
文藝學概論
現代文學概論
現代文章論概觀
現代文章批評概論
文章系統論
現代文章發達史
文學復興と文章
日本語の特異性
日本文の特異性
文章美學
文章科學
文章心理學
文章論理學
文章構成學
文章表現學
文章解釋學
文章修辭學
文章・理學
文章社會學
精神分析學と文章
インスピレーションと文章
獨創性と模倣性
象徴と文章
思想と文章
氣質と文章
素質と文章
性格と文章
教養と文章
生活と文章
暗示と印象
迫力と魅力
心境と風格
制作と時間
事實と創作
ロマンチシズムと文章
リアリズムと文章
ジャーナリズムと文章
國字問題と文章
將來の文章

——以上、何から何までである。無いものはない、といつた豪勢さだ。われわれは此の・在來何處にも見られなかつた緊要にして且つ適切なる講義を、今、溢れるまで豐富に持ち得ることに、心からなる悦びを感ずるものである。本講座の創意に滿てる項目と之が内容とは、本篇に於て初めて、その最高度の價値を發輝するであらう。

何氣なく淡々と讀み下せる一項目にも、味はへば筆者十年の貴重なる經驗は紙背を貫いてゐるのだ。一見讀み下すに骨の折れる樣な講義も、本講座が單なる讀み物に非ざる限り、會員諸賢の、讀破克服への努力は惜しまるべきではない。讀書百遍、意自から通ずるところに、諸賢の創造と構成の力は生れるであらう。模することが近道ではない。自からにして體得するところのものが力である。百般の文章に通じる此の力こそは、本講座の組織の底に坦々たる大道を築くであらう。執筆者を地下の靈水に譬へるならば、編輯者は此の地下水までの掘鑿機に過ぎない。然も此の水を自からのものとする會員諸賢にも、汲まんとする一つの意志だけはなくてはならない。

われわれは確信を以て此の掘鑿機の全組織を敢てした。諸賢は安心して本組織に沒入することにより、講座完結の曉には見違へるほど成長した自己を見出されるであらうことを確信する。峠は越へた。八里の道も、五里を歩めばあと三里に過ぎない。半ばにして驕るものは顚落し、半ばにして廢する者はよく一事を成し遂ぐる能はず。自他共に戮心して完結の日を待ちたいと思ふ。——

藝術概論、言語學概論、文藝學概論、現代文學概論、——以上の諸項目は、何れも尨大なる内容を平易なる記述のうちに單的に把握せしめ、文章に附隨する廣き背景を完全に照明して、自からにして現代文章の探りつゝある方向を暗示するであらう。

現代文章論概觀、現代文章批評概論の諸項目亦、文章の本質的概念を明瞭簡潔に知悉せしめ、學者に確乎たる指針を示すであらう、

文章系統論、現代文章發達史、文學復興と文章、それに日本語及び日本文の特異性なる各項目は、文章を一歩突き離した見地に於て、學者に現代文章の持ちつゝある位置につき一の自覺を與へるに相違ない。

若しそれ文章美學、文章科學、並びに心理學、論理學、構成學等々の項目に至つては、本講座にして初めて爲し得る文章の學的組織、何れも諸賢の嘗て見かけざる新分野である。

精神分析學と文章の興味ある、インスピレーションと文章の嚴肅なる、獨創性と模倣性の心すべき、皆これ第一人者の肺腑より出でたる金玉の文字、特に初心者には得難き箴言たるを信ずるものだ。

素質と文章、教養と文章、生活と文章等の各關係から心境と風格、迫力と魅力等の問題に至る解説、ロマンチシズムと文章、リアリズムと文章等の刻下適切の研究、何れも皆、直ちに以て實踐の母たり得るであらう。

國字問題と文章、將來の文章、二つ併せて今後の文章方向に輝かしき火を點ずるものだ。

多言を要しない。われわれは次頁に於て、その幾つかの拔粹を持つてあらう。如何に次回配本に良き内容が盛られてゐるか、就いて見られたい。

次回《原理篇》拔粹どころ

――これはほんの一部に過ぎない。

○　賀川豊彦

聖書の次によく賣れる「天路歴程」の著者は鍛冶屋であつた。彼はその當時の宗教運動に於て改革派に屬してゐたゝめ牢獄に投せられた。そこで夢を見た。その夢を綴つたのがバンヤンの有名な「天路歴程」である。

詩聖ダンテは、地獄と煉獄と天國を、勇健なる筆で書きなぐつてゐる。上よりの力を感じなくては決してあれだけの大膽なものは書けない筈である。

バンヤンの例に見ても、またはダンテの例を見ても、文學にはインスピレーションがない時に書けるものではない。そのインスピレーションは、決して人造的には出來ない。忽ちにして湧いてきて忽ちにして去る。有名な音樂家のモッアルトは、貧乏で無一物で困つてゐた際、公園のベンチに腰をかけて作曲を考へてゐた。忽ちにしてインスピレーションが湧いて來た。そこで彼はベンチの上にそれを書きつけて、あとから寫しに行つたといふことである。

インスピレーションは人間の意識的努力以上に潜在意識的或ひは超越意識的指導が、意識内容として、湧上つてくるものである。さればといつて、かうした潜在意識的又は超越意識的湧出が、偶然的にまた無秩序に出てくると思へば大きな間違である。それには一定の條件がある。それを私は七つに分類出來ると思ふ。一、社會的條件、二、經濟的條件、三、生理的條件、四、心理的條件、五、藝術的條件、六、道徳的條件、七、宗教的條件の七つである。

○　龍膽寺雄

ロマンチシズムの精神が、レアリズムの精神とどうちがふかといふ問題については、私は今觸れる役柄ではないから、こゝでは控へる。たゞ、こゝではツきりわきまへて置かなければならないのは、文章によつて表現される内容が、どんなにロマンチックで、いはゞ荒唐無稽なものであつても、よし、レアリスチックないかめしい現實であつても、それの文章による表現はそれぞれ充分な現實性をもつて讀むものゝ現實的な精神に納得のゆくものでなければならないといふことについてゞある。

つまり、われわれが文學の中で、月の世界の幻想に酔ふためには、どうしても、われわれの精神を、現實的に、月の世界に導くところの、足場のたしかな安心して行ける棧橋が必要なのである。文學的表現といふものは一つの精神内容から別の精神内容へ、讀むものを誘導する一つの棧橋なのだから、これがグラついてゐたり、安心出來ず、それを渡らうとするものをして狐疑逡巡させるやうなものであつたら、表現は失敗である。

言葉をかへると、どんなロマンチックな精神を表現する文章でも、文章は、一つのレアリズムであることを強要されるのである。

むろん、ロマンチックな精神内容を表現する言葉とか形式とかは、おのづから、レアリズムの精神を表現するそれとは、別である。われわれが内容に觸れ得るのは、形式を通して以外に方法はないのだから、形式にロマンチシズム精神による獨特さがなかつたら、それはだめである。だから、そこで、用語とかその組立てかたとかに、やはりロマンチシズム精神を表現するに最もふさはしいものが、選擇さるべきであるのは論をまたないのである。

最初に私がのべた表現のレアリズムといふのは、つまり、ロマンチックな精神を、あくまで現實的に、――言葉をかへればありさうもないことがらでも、いかにも本當にありさうに、巧みにそれを表現せよといふ意味で、この、本當にありさうに巧みに表現せよ、といふことが文學のレアリズムといふ問題を構成するのである。

文學のレアリズムといふことからは、現實的な問題を文學の上で扱へといふ意味ではないので、よし、極めて荒唐的なあり得ざることがらでも、それを表現する文章は、きはめて現實的に、本當のやうにそれを表現しなければいけない、といふことなのである。

○　波多野完治

「文は人なり」といふ言葉。この講座の中にもすでに何回となく出て來た言葉だ。しばらくこの言葉を手がかりとして、進むことにしよう。

文は人なり、と言ふが、我々の文章においては、却て文は人でないことが多いのである。文は人なり、といふのは、文章にはその人の個性がそのまま現れる、といふやうな意味であらうが、事實、我々の文章には、我々の個性はなかなか現れ難いのである。我々はいつもそれで苦勞する。自分はこんな月並なことを言はうとして居るのではなかつた。自分の心の中にはもつと素晴しい考へがうづまいて居るのだ。それだのに、紙に書かれた文章は魚屋にも書けさうなごくあたりまへの文章になる。なぜ自分には、文の個性が出て來ないのか。どうしたなら文の中で自分を生かせるやうになれるだらうか。我々の文章上の苦心はいつもここにつきる。

生徒に作文を綴らせて見る。たとへば「櫻」、小學生では、近ごろ綴方教授が進歩したから、――その外に兒童心理上の特別な理由もあるが、――それ程でもないが、中學生、商業學校生などになると、その作文の内容はおどろく程に同じである。四十人が四十人、ほとんど同じ内容のことを同じ文章でつづつて居る。皆が一齊にカンニングをしたのではないかと思はれる位、どれもが「敷島の大和心を人とはば」から始めて、「花は櫻木、人は武士」で終つて居る。中學生の作文といふものは全く「文は人なり」といふ言葉の眞理を疑ひたくなるものだ。

實際の所、彼等は決してカンニングをしたわけではないのである。彼等の文章が判でおした樣に同じになる。といふのは、言語の本性にもとづいた必然なのだ。

言葉はもと、決してその發生力の地盤から切りはなされたものではなく、その發生の地盤と一つになつて始めて「意味」をもつたものなのである。我々が道に立つて手をあげる。圓タクが寄つて來る。この手をあげること、圓タクが居ること、等々といふ動作は、我々が道に立つの一切の具體的環境を豫定して始めて「意味」を採つて來るのであるが言葉はかかる身振の一層發達したものであるから、やはり同樣な性質をもつて居る。

我々は圓タクも居ない家の中で手をあげたりはしない。手をあ

げるといふことは具體的環境の中における我々の一つの反應様式なのであるから、それは一定の具體的環境の中でのみ始めて意味をもつて來るのである。

手を上げる、といふことを、例へば「オイ」といふ言葉でおきかへて見ると、言葉と身振との關係がはつきりすると思ふ。「オイ」といつても、手を上げるのと同じことである。同じ効果が生み出される。かように、言葉は身振におきかへられたものであり　始めは具體的環境中での人間の反應様式の一つとして、はじめて「意味」を持ち得たものなのであらう。

さて、言葉が、具體的環境に結びついて居た間、それは完全に「人である」ことが出來た。具體的環境中における人間の反應様式は人の個性によつてそれぞれことなつて居る。同じ圓タクを停める場合でも、手を高くあげるもの、肩の邊まであげるもの、肱から先だけ曲げるやうにしてあげるもの、指を二本あげるもの、などいろいろあり、それは多かれ少なかれ個性の相違に基づいて居ると見ることが出來る。

今まで個々の停め方から性格を推定しようとした學者はない様だが、帽子のかぶり方からその人の性格を推定しようとした學者ならば存在するのであつて、「これは身振が「人である」から」こそ企てられたのであらう。たとへばフリードリヒ・ゲルシュナッカーといふ人は、帽子のかぶり方を定式化して、帽子を眞直ぐにかぶつてゐる人は、正直で、實際的で退屈な男だとか、一寸かしげてかぶる人は機智に富んだ朗かな人だとか、アミダにかぶる人はだらしがなく、浪費癖がある、などといふことを推定した。これがどの程度まで當つて居るかは別問題として、とに角かやうな事が不可能でないといふ事はこの際注意して置かねばならない。

「言葉」もそれが具體的環境から發せられたものであるかぎりそれは身振の一種として、必ず何かしら個性的なにほひをもつて居るものである。言葉が具體的環境に即して居る場合、それは常に「人である」ことが出來る。たとへ同じ言葉が發せられたとき、(即ち言葉を文字にして具體的環境から切りだして見ると全然同じ音である様に見えるとき)でも、しさいにその言葉の具體的環境を検すれば、個人によつて多少のちがひがあることを發見するのは困難でない。ある人はめつたに「オー」とおどろきの言葉を發したいのに、他の人は、一寸のことにもこの言葉を連發する、といふ様に、個人の具體的環境があきらかである限り、我々は言葉から「人」を見失ふことはない。○

石丸梧平

文章を書くには、何よりも天才がなければならぬと、そんな風に考へられた時代もあつた。或る作家を讃嘆する言葉として「彼れは生れた人で、作られた人ではない」と云はれる。なるほど偉大なる作家の場合にあつては、たしかに生れた人だと思はれるふしもあるが、しかしながら、如何に天才豐かな人であつても、それが磨かれなかつたならば遂に大作家となり得ないことは、いふまでもない。すなはち、文を作るに相當の教養を要することは、あまりにも明かなことゝ云はなければならない。

だが、そこでまた教養といふことが問題である。無論大文章家大文藝家になるには、その教養も並大抵のことではないが、凡そ普通の人が文章を書くといふ意味に於ては、決してそれほどむつかしいことではない。といふよりも、文章を書くといふことが、それほど特殊の修養を要することではないといふことである。

では、文章は、そんなに誰にでも書けるものかといふと、また、必ずしもさうではない。

結局私はかう云はう。文章を書かうと心掛けるものには、一通りのことは書ける。いや、心掛けるといふことよりも、書くことを實行するものには、たしかに一通りの文章は書けるのである。——私は、何よりもこれだけのことを云つて置きたいのである。

天才の業とされてゐた文章の道を、私がこんなに無雑作に云つてのけるのは、何か文章道の冒瀆とでも思ふ人があるかも知れぬが、私は例の、私自身の凡人主義から云つて、先づこれだけのことを最初に云つて置きたいのである。しかしながら私は決して、文章の道に教養を必要としないとするものではない。否、寧ろ、その凡人主義の建て前から、この教養こそは、たゞ一つ凡人に文章を書かせてくれる扉なのだと云ひたいのである。○

加能作次郎

文章は要するに自己表現である。「文は人なり」といふのも、畢竟その意味に外ならぬので、どんな簡單な、實用向きた、例へば單なる時候見舞の文章でも、所詮は筆者その人の全人格を表現したものであるし、又、さうあらねばならぬのである。

既に文章が自己の表現である以上、それが獨創的なものでなければならぬことは理の當然である。こゝでは本講座の性質上藝術的文章について言ふのであるが、然らば謂ふ所の藝術的文章とは、何かといふ問題は後廻しとして、おほよそ獨創的なものでなくして藝術的にすぐれた文章乃至作品といふものは有り得ない。一篇の文章乃至作品を藝術的に價値づけるものは、その獨創性に外ならぬ、と言つていゝのである。では、その獨創性とは何か、これを說く前に私は先づその模倣性について考へて見よう。

人間には種々な本能があつて、心理學者などは、これを十數種に分類してゐるが、その中で、特に創造本能と模倣本能との二つは吾々の智能發達の上に、極めて重要なものとされてゐる。そしてこの二つは、一見對蹠的なもののやうに思はれるが、實は非常に密接な關係に於て互に相影響し、寧ろ一つに渾融して働いてゐるのである。而も模倣は常に創造の前提であり、且つ先行的役割を演じてゐる譯なので、その意味では、創造は畢竟模倣から生れると言つてもいゝのである。これは幼兒の生活などを見ればすぐ分ることである。だから心理學に於ては、この模倣本能をば、吾々の智能發達上非常に重要なものと見做してゐるが、文章を學ぶ上に於てもその通りである。

尤もかういふのは、模倣的な意味に於ける模倣ではないかも知れないで、寧ろ感化とか影響とかいふべきであつて、一般に模倣といへば、もつと狹い意味の [illegible]

編輯後記

○

先づ以て暑中御見舞申上げます。――大氣の中にうだつてゐる様な大都市の中心にあつて、然もわれわれは揃つて元氣、巻を追ふ毎にピッチを擧げ、第四回配本は反つて何時もより早く出した。いよいよこれで半ばに達したわけだ。

ほんとの重要項目はこれからである。原理篇、指導篇、方法篇、それに技術篇。萬般の手答に遺漏があらう筈はない。立て續けに、充實整然比類なき陣容を盛つて御支援に答へたいと思つてゐる。

○

今後も配列に多少の移動はあらう。拔けた項目は保留し、適當の書册に挿入されるものとお考へ頂きたい。

次回は尨大四百數十頁に亙る本講座の根幹《原理篇》だ。斷然文章道に王座を築く全八巻の序説的役目を果すもの。一册一册積み重ねられ、全册完了して初めて燦然萬能的機構を發揮する本講座に、今一息の御期待と變らざる御支持を切望する。

○

解約の殆んど絶無なる稀有の此の成績は、會員諸賢の要望を寸隙なく充足しつゝある本講座空前の組織によること勿論であるが、一方、難事を容易に克服して月一回嚴格に刊行を續けて來たわれ等の誠實と足とへの、諸賢の御信頼によるものなることは言を俟たない。われわれは此の十一月を以て、必ず完結する熱と自信を持つものである。

文壇全出版界に、奇蹟ならざる此の事實を提示することが、とりもなほさず、天下幾萬の會員諸賢に對する義務であると信ずる。

もう一息だ。われわれは決して手綱をゆるめないであらう。

○

巻末に添付して來た〈編輯著述便覽〉の引換券は、本册を以て完結、はじめて形を整へた譯である。然し、これは該クーポンにも記載してある通り、何分大部數なので、整理の都合上その儘すぐお送り頂いてもどうにもならない。

次回に右引換券貼付用の葉書型臺紙を添し、これによつて御請求の分に限り到着順に發送申上げる準備を整へつゝある。今暫くお待ち頂きたい。

○

暑い。が、無爲にして日を過すことは心ある者の恥づるところ。《研究篇》一巻、座して日本及び世界文學の現勢を把握し、文章の外廓的知識を興味ある記述のうちに涵養し得る。時節柄綠蔭銷夏の師友たる好讀み物として、刊行配列の意のある所は汲んで頂けると思ふ。

在來も他に見られざる研究發表を以て獨自の境地を開拓し來つた本講座は、次回《原理篇》に於て愈々未踏の分野を開拓しつゝ、鬱然内容の巨大を誇らうとしてゐる。かくてこそ本講座の存在意義は確立されるのだ。

たゞ執筆諸家と編輯者との連絡に充分心を至してゐるにも拘はらず、稀に遺憾なほど項目内容の豐かならざるものが出來るのは申譯ないと思つてゐる。われわれは時に非禮を敢てして御訂正を申出で、かくして漸く責をふさいだものも無いことは無い。今後は一層かゝる不手際無きを期して、會員諸賢の御厚情に甘えざらんとする覺悟を持つものである。

然も一方、諸雜誌上に本講座の卓拔なる内容が採り上げられ、或は論議され、或は稱讚されてゐるのを見るのは、われわれとして愉快に堪へない。

○

原理無き實踐、――それは空虚だ。行爲無き理論――それは遊戲だ。われわれは次回《原理篇》の編輯に方つて、飽くまで此の方針を堅持する。執筆諸家亦本講座のために暑氣を拂つて健筆を運ばれ、日毎に原稿は山積して來る。

われ等も交替に水に遊び山にキャンプして、數日英氣を養ひ、更に本講座の上に活氣を注入したいと思つてゐる。

○

月報を面白くしたく思ひ、何日も追はれ乍らギリギリのところ小半日で片附け、つまらないものになつて赤面する。が、實質は毎巻の内容にあることに關心頂き、本末誤る無き現状に、勝手ながらお許し頂きたいと思ふものである。

日本現代文章講座

—研究篇—

昭和九年七月十日印刷
昭和九年七月十五日發行

編輯者 前本一男

東京市麴町區下六番町四十八番地
發行者 岡本正一

東京市麴町區土手三番町廿九番地
印刷者 谷口熊之助

東京市麴町區土手三番町廿九番地
印刷所 合資會社谷口印刷所

東京・麴町・下六番町
發行所 厚生閣
電話九段(33)三二一八番
振替東京五九六〇〇番